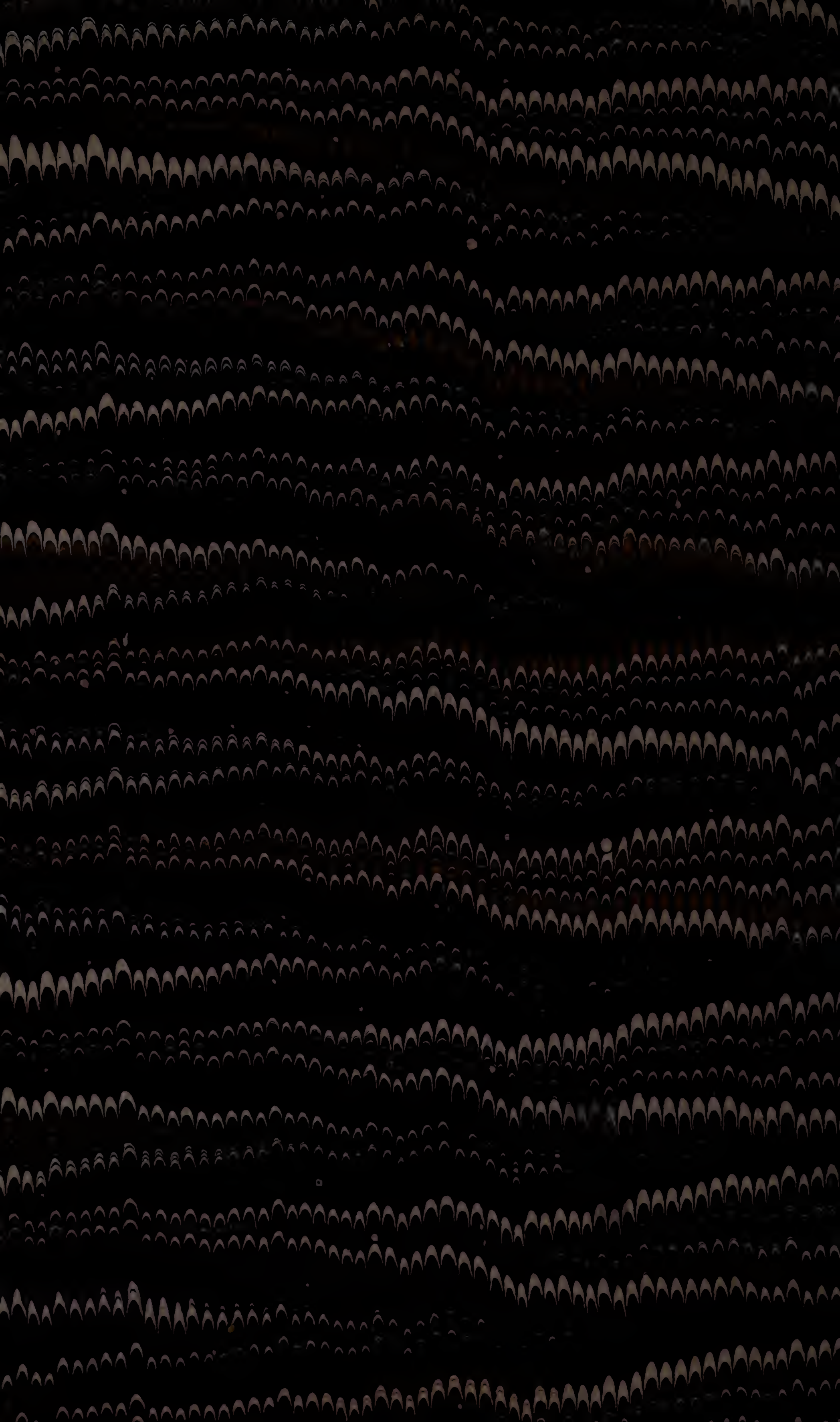
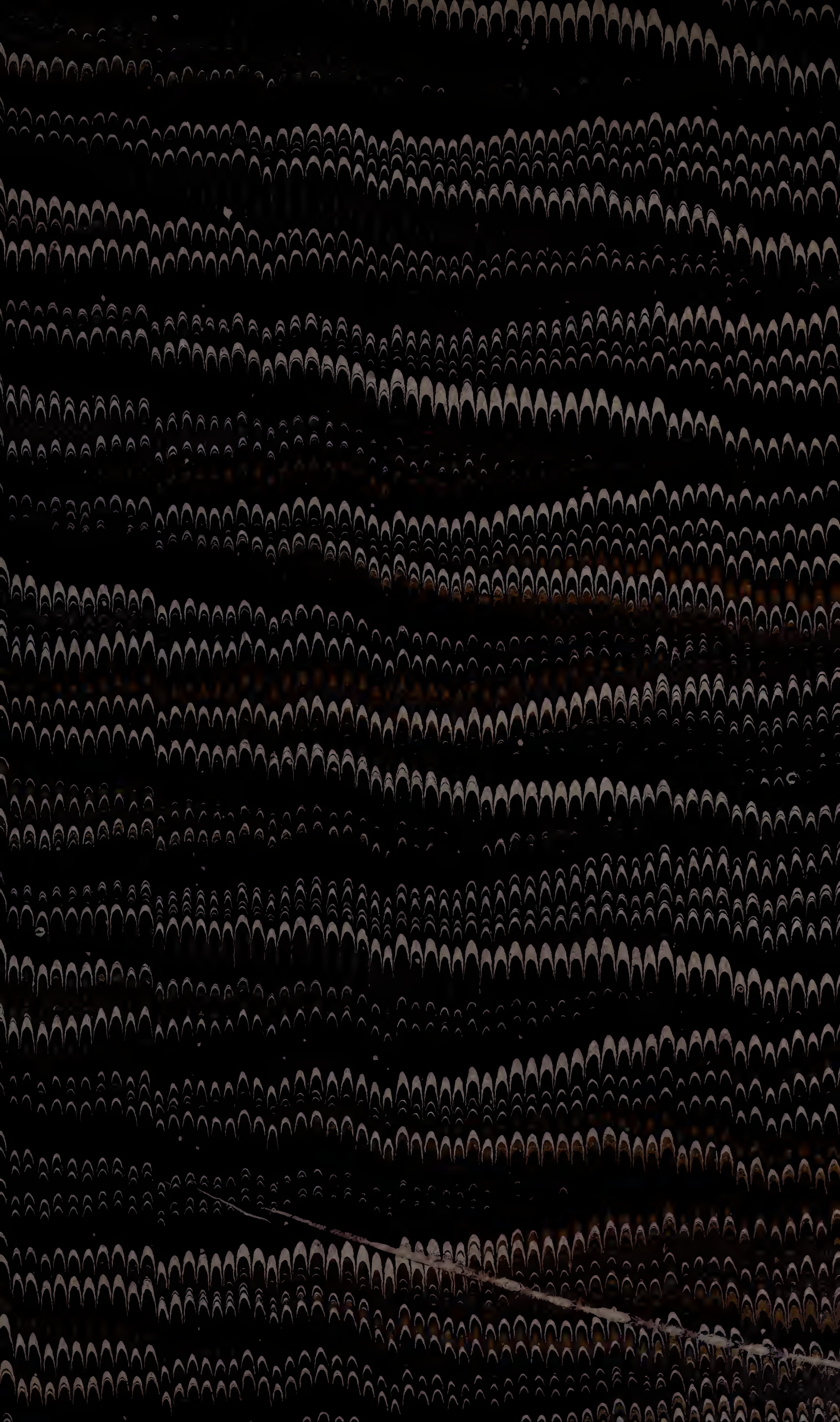
EXPOSITIONS
INTERNATIONALES
LONDRES 1874

FRANCE

COMMISSION SUPÉRIEURE

RAPPORTS





EXPOSITIONS INTERNATIONALES

LONDRES 1874

FRANCE

COMMISSARIAT GÉNÉRAL

PARIS, HÔTEL DE CLUNY, RUE DU SOMMERARD
LONDON, 101, ONSLOW SQUARE, S. W.

EXPOSITIONS INTERNATIONALES

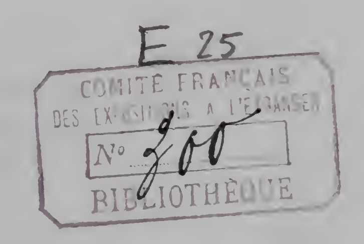
LONDRES 1874

FRANCE

COMMISSION SUPÉRIEURE

RAPPORTS





PARIS

IMPRIMERIE NATIONALE

M DCCC LXXIV

INDEX.

A

FRANCE.

COMMISSION SUPÉRIEURE.

RAPPORT

ADRESSÉ

À S. E. LE MINISTRE DE L'AGRICULTURE ET DU COMMERCE,

PRÉSIDENT DE LA COMMISSION SUPÉRIEURE DES EXPOSITIONS INTERNATIONALES,

PAR LES COMMISSAIRES GÉNÉRAUX

MM. J. OZENNE et E. DU SOMMERARD.

AVRIL 1875.

COMMISSION SUPÉRIEURE.

RAPPORT

ADRESSÉ

A S. E. LE MINISTRE DE L'AGRICULTURE ET DU COMMERCE,

PRÉSIDENT DE LA COMMISSION SUPÉRIEURE DES EXPOSITIONS INTERNATIONALES,

PAR LES COMMISSAIRES GÉNÉRAUX

MM. J. OZENNE ET E. DU SOMMERARD.

Paris, 15 avril 1875.

MONSIEUR LE MINISTRE,

Dès les premiers jours de l'année 1872, c'est-à-dire quelques semaines après la clôture de l'Exposition internationale ouverte à Londres au 1er mai 1871, nous adressions à votre honorable prédécesseur un rapport détaillé sur l'organisation de ces nouvelles expositions qui devaient se reproduire d'année en année pendant une période déterminée, sur les résultats que celle de 1871 avait eus pour les Beaux-Arts et les Industries de la France, et sur la faveur que nos produits avaient rencontrée en Angleterre, malgré les cruels désastres que nous venions d'éprouver.

L'Exposition de 1871, disions-nous, n'était que le point de départ d'une série d'Expositions internationales organisées sous la présidence de S. A. R. le Prince de Galles par les commissaires de la Reine qui avaient été chargés de préparer et de mener à bonne fin

le grand concours universel ouvert à Londres sous la présidence du prince Albert en l'année 1851. L'idée de ces expositions internationales se renouvelant d'année en année pendant un laps de temps donné, de manière à faire passer sous les yeux du public toutes les grandes industries, prises une à une, dans leur développement le plus complet, était essentiellement nouvelle ; le programme adopté par la Commission anglaise avait pour base première un principe fondamental, celui de l'application de l'art à l'industrie, et chaque année, aux industries désignées, aux matières premières qu'elles mettent en œuvre, aux machines qu'elles emploient, devaient venir se joindre les Beaux-Arts proprement dits et tous les objets industriels présentés au point de vue de la forme et du dessin plutôt qu'à celui de la fabrication[1].

Ces expositions internationales, dont la série devait se poursuivre jusqu'à la fin de la présente année 1875, n'ont pu atteindre le terme qui leur avait été fixé, et elles ont été closes à la fin du mois de novembre dernier pour ne plus se renouveler.

La France, nous l'avons dit, avait pris l'engagement d'y contribuer pendant cinq ans, et elle n'avait pas hésité, pour favoriser les intérêts de ses nationaux, à doubler l'espace qui leur était attribué dans le palais de South-Kensington par la construction de bâtiments annexes édifiés à ses frais et destinés à donner à nos envois tout le développement que comporte le niveau de la production de nos arts et de nos industries.

Il importe donc aujourd'hui, Monsieur le Ministre, avant de relater les résultats obtenus par nos artistes et par nos industriels aux expositions internationales de Londres jusqu'au jour de leur clôture, de constater que les engagements souscrits par le Gouvernement français ont été scrupuleusement exécutés, et de faire connaître les motifs qui ont amené l'interruption d'une série d'expositions si brillamment commencée, et dont la durée a atteint d'ailleurs les quatre cinquièmes de l'existence qui lui avait été promise.

[1] Rapport du 15 février 1872.

L'Exposition de 1871, la première de la série, avait eu, nous l'avons dit et nous prions Votre Excellence de vouloir bien se reporter à ce sujet au rapport que nous avons publié au mois de février 1872, un succès incontestable et qui avait répondu à toutes les espérances que pouvait faire naître l'adoption des dispositions nouvelles qu'elle inaugurait. Le programme arrêté par les commissaires de la Reine avait été exécuté de point en point, et, sauf quelques défauts saillants auxquels il était facile de porter remède par un remaniement intelligent, il avait reçu l'approbation à peu près unanime du public anglais et des nombreux étrangers appelés à Londres à cette occasion. S. A. R. le Prince de Galles, la famille royale, les membres de la haute aristocratie anglaise, avaient pris l'Exposition internationale sous leur patronage; les galeries de South-Kensington ne pouvaient suffire à contenir la foule à certains jours; il y avait accord complet avec la Société royale d'horticulture, dont les magnifiques jardins sont encadrés par les galeries d'exposition comme l'est en petit le jardin du Palais-Royal par les arcades qui l'entourent, et le public trouvait dans cet ensemble vraiment unique dans l'histoire des expositions toutes les attractions si chères au peuple anglais.

La seconde Exposition de la série, celle de 1872, s'ouvrait également dans les meilleures conditions. Cependant quelques difficultés graves s'étaient produites dans l'intervalle des deux années; nous nous bornerons à en citer une qui prenait sa source dans les concessions de terrains faites à la France pour y construire ses annexes, dans lesquelles nos exposants s'étaient installés avec le goût qui les caractérise, et qui, il faut bien le reconnaître, étaient devenues l'un des principaux attraits de l'Exposition.

Les galeries de l'annexe française se trouvaient donc dans des conditions tout à fait exceptionnelles. Mais, si nos producteurs y trouvaient, sous l'égide du commissariat général français, la satisfaction complète de leurs intérêts, il n'en était pas de même pour les producteurs du Royaume-Uni appelés à prendre part aux expositions internationales. Un règlement, dont les fâcheux effets étaient

faciles à prévoir, créait aux intéressés une situation tout à fait inacceptable. Les commissaires français refusèrent de s'y soumettre, et leur refus, porté devant les commissaires de la Reine dans la première séance tenue à Marlborough-House, sous la présidence de S. A. R. le Prince de Galles, reçut une approbation complète. Aux termes de la réglementation anglaise, le produit admis par les juges compétents était livré aux agents de la Commission, classé, installé par eux, confondu avec les envois similaires de tous pays, et venait former une collection, fort intéressante sans nul doute pour le public, pour la science et pour l'étude, mais sans résultats commerciaux pour le producteur.

Comme musée, en un mot, la disposition était excellente; comme exposition des produits industriels, elle n'était pas viable, puisqu'elle supprimait l'exposant et n'acceptait que le produit en le confondant avec ses similaires de tous pays.

Les frais d'installation, vitrines, agence, etc., étaient supportés, il est vrai, par la Commission britannique; mais cette compensation était loin d'être suffisante, et les producteurs anglais ne pouvaient manquer de porter envie aux exposants français, installés dans de belles galeries élevées aux frais de leur Gouvernement, classés méthodiquement sans nul doute, mais ayant chacun un espace à lui appartenant, s'installant chacun à sa guise sur un plan adopté par le Commissariat général français, répondant aux questions du public, concluant des ventes, et tirant en un mot de l'exposition de ses produits tout le profit et tout l'avantage qu'un producteur a le droit de rechercher en compensation des efforts, des dérangements de toute nature et des dépenses considérables que lui occasionne toute exposition à laquelle il prend part.

Quel était l'intérêt qui pouvait amener les industriels du Royaume-Uni et surtout ceux des pays étrangers à envoyer leurs produits à la Commission britannique, pour être placés par ses soins dans les vitrines de South-Kensington?

Les commissaires de la Reine avaient-ils organisé un jury devant décerner des récompenses aux auteurs des produits les plus remar-

qués? Des rapports devaient-ils être publiés officiellement pour porter à la connaissance du public les noms des industriels dont les envois auraient été le plus distingués par les «juges compétents»?

La Commission anglaise ne décernait ni médailles ni récompenses. Elle n'avait créé aucun jury d'examen. Elle délivrait tout simplement à chaque exposant dont les produits avaient été admis un certificat de cette admission, faible stimulant et compensation bien imparfaite aux sacrifices faits par les adhérents. Des rapports devaient être publiés dans le principe; les premiers qui ont paru ont été rédigés sans la participation des pays étrangers, participation qui avait été solennellement promise, et ont été reconnus tellement incomplets et tellement insuffisants, qu'aucune suite n'a été donnée à cette première publication.

D'un autre côté, plusieurs pays étrangers, encouragés par l'exemple de la France, obtenaient, dès la fin de la première année, la concession de terrains pour la construction de galeries annexes installées sur le modèle des nôtres, dans le but de donner à leurs nationaux les mêmes avantages que ceux que nous avions dès le principe assurés aux exposants français. Dès lors, les réclamations les plus instantes et les plus motivées, il faut bien le reconnaître, s'élevèrent de tous côtés de la part des producteurs du Royaume-Uni, dont les intérêts se trouvaient froissés; des meetings furent convoqués à Londres sous la présidence du lord-maire et de hauts personnages, et, comme il arrive en pareil cas en Angleterre, une agitation factice se produisit autour de la Commission royale.

Ce fut dans ces conditions que s'ouvrit la seconde Exposition, celle de 1872, dont nous avons rendu compte à Son Exc. le Ministre de l'agriculture et du commerce dans notre rapport en date du 15 janvier 1873. Cette année, comme la précédente, les résultats de la participation française ont été considérables; nous croyons n'avoir pas à entrer ici dans de nouveaux détails à ce sujet; les rapports spéciaux que nous avons publiés à la suite de chacune des deux premières expositions internationales, et qui sont dus aux

hommes éminents que la Commission française avait chargés de se rendre à Londres pour y étudier les expositions internationales, témoignent, avec toute l'autorité qui s'attache aux noms de leurs auteurs, de l'importance des résultats obtenus par nos producteurs, de la valeur des relations qui se sont créées à la suite de ces deux premiers concours internationaux, et des avantages considérables qu'ils ont amenés pour nos artistes aussi bien que pour ceux de nos industriels qui ont répondu à notre appel et n'ont pas hésité à y prendre part.

L'Exposition universelle de Vienne devait s'ouvrir l'année suivante, et, comme nous l'annoncions dans notre rapport du 15 janvier 1873, le Gouvernement français, dans le désir d'assurer aux arts et à l'industrie de notre pays la place qui devait lui appartenir dans cette grande entreprise, avait décidé, d'accord avec l'Assemblée nationale, que la France s'abstiendrait de prendre part à la troisième série des expositions de Londres annoncée pour 1873, et que les modestes crédits affectés à ce service seraient reportés sur l'Exposition de Vienne.

La Direction anglaise, sans songer que les producteurs de tous les pays, aussi bien ceux du Royaume-Uni que ceux des nations étrangères, ne manqueraient pas de répondre à l'appel du Gouvernement autrichien et de se faire représenter à Vienne, où ils devaient se trouver dans les conditions, bien autrement avantageuses pour eux, d'une grande Exposition universelle, dans laquelle leurs produits seraient soumis à l'examen solennel d'un jury international avec l'attrait de récompenses et distinctions de tous les degrés, a cru devoir poursuivre la quatrième série de ses expositions. Il était facile de prévoir que les produits intéressants lui feraient à peu près complétement défaut, et qu'elle ne pourrait lutter avec l'entraînement bien légitime qui allait se manifester en faveur de l'Autriche. Cependant, sans tenir compte de l'avis des hommes compétents en ces sortes de questions, avis auquel s'était complétement rallié l'éminent président de la Commission royale, S. A. R. le Prince de Galles, sans tenir compte non plus de la

décision prise par le Gouvernement français et qui lui avait été communiquée longtemps à l'avance, et sans réfléchir à l'abstention qui allait se produire de bien des côtés, non-seulement à l'étranger, mais en Angleterre, elle a cru devoir ouvrir l'Exposition annoncée, et qu'il eût été si facile de remettre à la saison suivante.

La Direction anglaise a commis, en ne tenant pas compte des circonstances et des avis qu'elle recevait ainsi, soit directement, soit indirectement, une erreur dont elle a cruellement subi les conséquences. Ne pouvant réunir les éléments d'une exposition sérieuse, elle a cherché des attractions dans des exhibitions de pure curiosité et dans des conférences que nous n'avons pas à apprécier; et, bien que nous ayons mis de la manière la plus courtoise à sa disposition, pour l'année 1873, les bâtiments appartenant à la France et que nous n'occupions pas, bien que l'on ait fait tous les efforts pour attirer le public dans les galeries de South-Kensington, l'Exposition de 1873 a constitué pour les commissaires de la Reine une perte considérable, que le succès des années 1871 et 1872 ne suffisait plus à compenser, et, pour la Direction anglaise, un échec que la plus simple circonspection lui commandait d'éviter.

L'Exposition universelle de Vienne, à laquelle les Beaux-Arts et les Industries de la France ont pris une part si éclatante, venait à peine de fermer ses portes que la Commission royale britannique annonçait, pour le 1er avril 1874, l'ouverture de la quatrième série de ses expositions.

Les produits envoyés à Vienne par les exposants des diverses nations de l'Europe n'étaient donc pas encore de retour aux lieux de production que les fabricants avaient ainsi à faire face aux nécessités d'une nouvelle exposition. Il y avait là une singulière aberration de la part des organisateurs de l'Exposition anglaise, qui, non contents de la date ordinaire d'ouverture fixée les années précédentes au 1er mai, n'ont pas songé qu'ils créaient eux-mêmes de nouveaux obstacles aux exposants qu'ils appelaient à Londres en diminuant l'intervalle plus qu'insuffisant qui séparait les deux expositions, et en avançant d'un mois l'ouverture de l'Exposition

internationale de 1874, fixée, par décision nouvelle, à la date du 1er avril.

Bien que la France n'ait pas obtempéré à ce changement de date et n'ait ouvert ses galeries qu'à celle du 1er mai, ainsi qu'il avait été stipulé lors de l'engagement pris par elle dès le principe, les difficultés de toutes sortes, qui résultaient d'une organisation aussi peu réfléchie, n'étaient pas de nature à ramener la faveur publique sur une entreprise qui avait à se relever du violent échec qu'elle avait subi l'année précédente.

La France, nous le répétons, tenait à faire honneur jusqu'au dernier jour aux engagements souscrits par elle, et, malgré tout l'insuccès de la tentative de 1873, elle n'a pas hésité à prendre part à l'Exposition de 1874; les crédits nécessaires ont été votés par l'Assemblée nationale sur la proposition de M. Deseilligny, votre regrettable prédécesseur, et nous avons prêté, sans hésitation, à la Direction anglaise l'appui de notre participation et celui d'une exposition de Beaux-Arts, de travaux publics et de produits industriels français, dont tous les visiteurs de South-Kensington ont pu apprécier la remarquable importance.

L'annexe française est devenue, comme les années précédentes, un point saillant d'attraction pour le public, et tous ceux de nos nationaux qui ont pris part à l'Exposition de 1874 n'ont eu qu'à se féliciter des résultats qu'ils ont obtenus.

Mais la Direction anglaise était sous le coup de son échec de l'année précédente; de nombreux dissentiments avaient aussi éclaté avec les administrateurs de la Société royale d'horticulture, dont les jardins constituaient, en 1871 et en 1872, un des principaux charmes de l'Exposition, si bien que le public, habitué à jouir de ces beaux parterres, se trouvait désormais cantonné dans les galeries de South-Kensington, fermées par des barrières qui lui interdisaient l'entrée des jardins dont il convoitait l'accès. Bien d'autres causes de mécontentement se sont produites, sur lesquelles nous n'avons pas à nous arrêter, si bien que, dès les premiers jours de mai 1874, c'est-à-dire cinq semaines après l'ouverture de l'Exposition et huit

jours après celle des galeries françaises, la Direction anglaise informait officiellement notre Commissaire général en résidence à Londres que les commissaires de Sa Majesté avaient résolu de discontinuer la série des expositions internationales et d'en fixer la clôture définitive au 31 octobre suivant.

Pareille décision, prise dès l'ouverture d'une exposition qui devait durer six mois et recommencer en 1875, eût dû au moins rester secrète et n'être portée à la connaissance du public que peu de jours avant l'expiration du terme fixé. La Direction anglaise, mue par des motifs qu'il ne nous appartient pas de discuter, en a jugé autrement, et, sans tenir compte de l'effet déplorable qu'elle était de nature à produire sur les intérêts d'exposants étrangers qu'elle avait appelés à elle, elle n'a pas hésité à livrer à la publicité la décision des commissaires de Sa Majesté. Dès lors, le sort des expositions internationales de Londres était fixé; nous sommes heureux toutefois d'avoir à le dire, la France est celui de tous les pays ayant pris part à cette exposition qui a le moins souffert de la manière dont la Direction anglaise a abandonné, il faut bien le dire, les intérêts dont elle avait la tutelle. La disposition des galeries françaises, la nature des produits exposés, leur supériorité incontestée dans tout ce qui touche à l'art, à la forme, au bon goût, tout se réunissait pour attirer à l'exposition française la faveur du public, faveur qui ne s'est pas démentie jusqu'au dernier jour.

Le plan sur lequel était basée l'entreprise de ces expositions se renouvelant d'année en année pendant un temps déterminé, et présentant au public, non plus l'universalité des produits des arts et de l'industrie, mais bien chacune des branches de la production humaine, à tour de rôle et dans tous ses détails, peut être discuté; mais il présentait de certains avantages, dont on ne saurait nier la valeur. Les aperçus nouveaux sous lesquels il permettait au public de se livrer à l'étude des industries appelées chaque année avaient été fort goûtés dès le principe, et la première année avait été un véritable succès à tous les points de vue. L'Exposition de 1872 avait également attiré un nombre considérable de visiteurs,

auxquels les attractions n'avaient pas fait défaut. C'est donc en grande partie à la persistance avec laquelle la Direction a entendu ne pas tenir compte de l'entraînement qu'amènerait l'Exposition de Vienne qu'il faut attribuer les premiers revers qu'elle a subis, sans parler des difficultés qui, dès lors, ne pouvaient manquer de se produire entre elle et les hauts commissaires de Sa Majesté, peu soucieux de voir les intérêts considérables qu'ils représentaient livrés aux hasards des volontés d'une Direction dont, il faut bien le dire, l'absolutisme était devenu proverbial en Angleterre.

Le principe sur lequel se basaient ces expositions partielles, véritables expositions de détails pour ainsi dire, n'est donc pas encore jugé, et nous avons la conviction très-ferme que, si la Direction avait consenti à suspendre ses expositions pendant l'année 1873 et à profiter de cet arrêt momentané pour modifier ses règlements, les perfectionner avec l'expérience des années 1871 et 1872, et donner satisfaction à de bien légitimes réclamations; si la Direction avait bien voulu s'appliquer à justifier davantage le titre d'*internationales* qu'elle avait donné à ses expositions, tenir un peu plus compte de la présence des exposants étrangers et s'abstenir de prendre des décisions intéressant tous les pays participants sans même consulter les représentants de ces pays sur les intérêts dont ils avaient la charge, négligence qui a eu pour effet de déterminer la retraite de la plupart des commissaires étrangers, les expositions internationales dureraient encore, et leur succès se serait affirmé de jour en jour jusqu'au terme fixé pour leur clôture.

Les expositions internationales de Londres ont eu, nous le répétons, pour ceux de nos producteurs qui y ont pris part, des résultats dont on ne saurait nier l'importance, résultats que nous avons consignés dans les rapports que nous avons eu l'honneur d'adresser à vos honorables prédécesseurs en 1872 et 1873; des ventes considérables se sont effectuées, de nombreuses commandes les ont suivies, des relations importantes se sont créées entre nos producteurs et la consommation du Royaume-Uni, et bon nombre de nos nationaux ont été amenés à fonder à Londres des succursales qui

jouissent aujourd'hui de la faveur publique; ces résultats ont été assez marqués pour que le commerce anglais s'en émût dès la première année, et demandât à plusieurs reprises la suppression d'expositions qui constituaient pour notre industrie une sorte de marché à peu près permanent. La Commission française, dans son désir d'éviter tout embarras aux commissaires de la Reine, s'était empressée, dès l'année 1872, d'interdire toute vente en détail dans les bâtiments de l'annexe française; mais cette mesure, qui, il faut bien le reconnaître, n'atteignait qu'en apparence les intérêts de nos exposants, et qui d'ailleurs était conforme à la tradition de toutes les expositions précédentes, ne pouvait suffire à dissiper les inquiétudes du commerce de détail de la ville de Londres; et la Commission royale, de son côté, ne pouvait lutter contre la pression qu'elle subissait, du moment où elle sentait que son entreprise n'était plus en possession de la faveur publique.

Il ne saurait nous appartenir, pas plus qu'il ne saurait entrer dans notre pensée, Monsieur le Ministre, de jeter le moindre blâme sur la Direction anglaise, confiée à l'un des hommes les plus éminents du Royaume-Uni et auquel l'Angleterre doit la création d'un de ses plus magnifiques établissements d'art, et encore moins sur les éminents commissaires de la Reine, auprès desquels nous avons trouvé en toutes circonstances l'appui le plus cordial et le plus affable; mais il importait de constater que la France avait fait honneur jusqu'au dernier jour aux obligations qu'elle avait souscrites, et je ne doute pas que les commissaires de la Reine ne soient les premiers à nous en rendre le témoignage, et à reconnaître les efforts que nous n'avons cessé de faire pour contribuer, autant qu'il était en nous, au succès de leur louable entreprise.

Le Rapport qui a été adressé au ministre du commerce, votre prédécesseur, à la date du 18 mai 1874, par celui de vos commissaires généraux plus spécialement chargé de la participation française à Londres, vous a fait connaître les difficultés de toute nature en présence desquelles s'est trouvée, dès le commencement de cette dernière exposition, la Commission britannique; nous croyons inu-

tile de les reproduire à nouveau; mais nous devons rendre hommage une fois de plus à la parfaite bienveillance dont les hauts commissaires de la Reine ont fait preuve en toutes circonstances envers vos commissaires généraux. Nous ne saurions oublier toute l'assistance que nous avons trouvée dans la Commission royale et dans son éminent Président, le Prince de Galles, lors de la première de ces expositions internationales, en 1871, au moment où nous éprouvions les plus sérieuses craintes pour l'arrivée des œuvres françaises retenues à Paris par l'insurrection; nous ne saurions oublier non plus avec quelle bonne grâce Son Altesse Royale a bien voulu inaugurer elle-même, assistée de tous les membres de la famille royale d'Angleterre présents à Londres, les galeries françaises, dont l'ouverture avait été retardée par les graves événements qui venaient de se passer en France. La puissante intervention du Président de la Commission royale a eu pour effet de faire changer, dès les premiers jours, en faveur de notre pays, et sur nos légitimes réclamations, les conditions de la participation aux expositions internationales, et de mettre à notre dispositien des espaces relativement considérables, si on les compare à ceux qui nous avaient été réservés dans le principe; et, bien que nous ayons insisté longuement et à plusieurs reprises, dans notre rapport du 15 février 1872, sur l'appui cordial et chaleureux qui nous était acquis dès les premiers jours, nous croirions manquer à notre devoir si nous n'en constations pas une fois de plus le souvenir dans ce dernier compte rendu des expositions internationales de Londres.

La décision des commissaires royaux une fois prise, Monsieur le Ministre, et les expositions internationales devant se clore le 30 novembre 1874 pour ne plus se rouvrir en 1875, il nous restait une question délicate à régler avec la Commission anglaise. Les bâtiments que nous avions fait élever aux frais du Gouvernement français dans les terrains qui nous avaient été concédés par la Commission, bâtiments pour l'édification desquels nous avions payé une somme de 8,000 livres sterling, soit 200,000 francs, restaient sans emploi. Les commissaires de Sa Majesté, auprès desquels nous

avions pris, au nom du Gouvernement français, l'engagement de suivre les expositions internationales jusqu'en décembre 1875, reconnaissaient la promesse qu'ils avaient faite eux-mêmes de reprendre, le jour de l'échéance, ces bâtiments à leur valeur, à dire d'experts; mais l'échéance se trouvait déplacée, les commissaires de la Reine avaient à faire face à d'importantes dépenses, et ce règlement d'intérêt pouvait donner lieu à quelques difficultés. Il n'en a rien été; celui de nous, M. du Sommerard, commissaire général de séjour à Londres, auquel vous aviez bien voulu donner mission de suivre cette négociation, se plaît à rendre le plus complet hommage à l'empressement et à la courtoisie dont a fait preuve en cette circonstance le major général H. Scott, secrétaire de la Commission royale. Le chiffre de l'indemnité a été promptement arrêté sur l'avis de M. Hunt, fondé de pouvoirs de la Commission anglaise, et auquel notre Commissaire général n'avait pas hésité à remettre en même temps les intérêts qu'il était chargé de représenter, et une indemnité de 4,500 livres sterling, soit 112,500 francs, était versée entre les mains de M. du Sommerard dès le 13 novembre 1874, c'est-à-dire au moment de la clôture de l'Exposition. Qu'il nous soit permis d'ajouter ici, Monsieur le Ministre, que, pendant les trois années des expositions internationales auxquelles nous avons participé, nous avons toujours trouvé dans l'honorable secrétaire de la Commission royale le concours le plus dévoué et le plus efficace. Le major général H. Scott s'est montré en toute occasion digne de la mission qu'il avait à remplir au nom d'une Commission présidée par l'héritier présomptif de la Couronne d'Angleterre et composée des hommes les plus éminents du Royaume-Uni; animé de l'esprit le plus conciliant et aussi dévoué aux intérêts qui lui étaient confiés que facile dans ses relations avec les commissaires étrangers, il a su se concilier leur estime en même temps que leur affection, et sa gracieuse aménité n'a pas peu contribué à nous faciliter la solution des fréquentes difficultés qui ne peuvent manquer de se produire dans de pareilles entreprises.

Les rapports que nous avons l'honneur de vous soumettre,

Monsieur le Ministre, et dont celui-ci n'est que la préface, sont l'œuvre d'écrivains qui, avec l'autorité incontestable qui s'attache à leur nom et à leur situation, ont bien voulu répondre à notre appel et se livrer sur place à une étude approfondie sur l'Exposition internationale de 1874, tant en ce qui concerne les œuvres d'art et les produits industriels d'origine française que les envois des nations étrangères. Nous avons la conviction que ces études ne le céderont en rien à celles des années 1871 et 1872, qui ont été un puissant enseignement pour nos artistes et nos fabricants, en même temps qu'elles constataient les progrès accomplis et démontraient les efforts que nous avions à faire pour assurer à la production française la faveur bien légitimement acquise dont elle jouit parmi toutes les nations du monde civilisé.

Le programme officiel de l'Exposition de 1874 appelait à Londres les travaux du génie civil. La France avait un contingent considérable à apporter dans ce groupe, dans lequel elle se trouvait amenée à prendre le rang qui lui revient à bon droit, et M. le Préfet de la Seine, sollicité par nous d'autoriser les différents services de la ville placés sous son autorité à prendre part à l'Exposition, n'a pas hésité à nous prêter la plus complète et la plus gracieuse assistance. Une galerie de l'annexe française a été réservée par nos soins pour l'exposition de la ville de Paris; l'installation en a été préparée de manière à rendre cette exposition digne de la grande cité qu'elle représentait, et la presse du Royaume-Uni a été unanime dans son appréciation de cette importante partie de l'exposition française. Déjà, en 1873, à Vienne, les salles réservées à la ville de Paris, et dans lesquelles la direction des travaux, celle de l'enseignement primaire, l'administration de l'assistance publique et la direction des eaux et égouts avaient installé tous les plans, projets et modèles en relief des travaux publics, bâtiments, écoles d'exécution récente, avaient été l'objet de la faveur publique et de nombreuses distinctions conférées par le jury international; l'exposition faite à Londres par l'administration municipale et préparée par les soins de M. le Préfet de la Seine n'a

pas été moins brillante, et son succès a été aussi complet que légitime.

De son côté, le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, qui avait bien voulu autoriser l'envoi à Vienne, dans la section d'architecture, des plans et dessins de quelques-uns de nos monuments historiques de France, exposés sous les noms des architectes chargés de l'entretien ou de la restauration de ces monuments, a bien voulu mettre à notre disposition, sur la proposition de la Commission des monuments historiques, les archives tout entières de la Commission, de manière à nous permettre de former une véritable histoire des monuments français depuis l'antiquité et l'époque impériale jusqu'à la fin du XVIe siècle. Une des grandes galeries appartenant à la France a été complétement réservée pour cette exposition, aussi intéressante par les monuments dont elle présentait la monographie que par le rare mérite de l'exécution des dessins, dus à MM. Duban, Vaudoyer, Questel, Viollet-le-Duc, Boeswillwald, Millet, Ruprich-Robert, Darcy, Lisch, Sauvageot, Danjoy, Denuelle, et à toute cette vaillante phalange de jeunes architectes attachés à la Commission des monuments historiques.

L'exposition des monuments historiques de France devait être fort appréciée en Angleterre, où de grands efforts sont tentés depuis plusieurs années pour assurer la conservation des anciens débris de l'architecture nationale, efforts impuissants jusqu'à ce jour en raison des conditions dans lesquelles se trouve placée l'administration anglaise; mais elle a été un encouragement pour beaucoup à persévérer dans ces tentatives, avec l'espoir d'arriver aux résultats qu'a pu atteindre le Gouvernement français par la création de la Commission des monuments historiques.

Nous devions, Monsieur le Ministre, vous faire connaître l'importance de la part prise par la France aux expositions internationales de Londres, affirmer la ponctualité avec laquelle notre pays avait répondu à l'appel qui lui avait été adressé par les commissaires de la Reine, et vous renseigner sur les motifs qui avaient amené la cessation

de ces expositions avant le terme qui leur avait été primitivement assigné; les écrivains compétents auxquels nous avons confié la mission de rédiger les rapports que nous avons l'honneur de vous soumettre apprécieront les résultats obtenus; mais, ainsi que nous le disions à la suite des deux expositions précédentes, ces rapports doivent être surtout considérés comme de simples comptes rendus, l'absence de toute récompense et la suppression de tout jury international dégageant les rapporteurs de la nécessité de justifier les distinctions accordées et les décisions prises.

Nous avons l'honneur d'être,

Monsieur le Ministre,

Vos très-obéissants et très-dévoués serviteurs,

Les Commissaires généraux,

J. OZENNE. E. DU SOMMERARD.

DOCUMENTS OFFICIELS

RELATIFS

À L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE 1874

À LONDRES.

NOTA. — Ces documents ont été publiés au catalogue français de l'Exposition internationale de 1874, nous avons cru utile de les reproduire en partie, avec les modifications qui ont été apportées aux règlements anglais sur la demande des commissaires généraux du Gouvernement français.

EXPOSITIONS INTERNATIONALES

DES

PRODUITS DE L'ART ET DE L'INDUSTRIE

ET

DES DÉCOUVERTES SCIENTIFIQUES,

SOUS LA DIRECTION

DES COMMISSAIRES DE SA MAJESTÉ POUR L'EXPOSITION DE 1851.

(La première de la série a eu lieu en 1871.)

COMMISSAIRES DE S. M. LA REINE.

H. R. H. The Prince of Wales, K. G., *President.*
H. R. H. The Duke of Edinburgh, K. G.
H. R. H. The Prince Arthur, K. G.
H. R. H. The Prince Christian, K. G.
H. R. H. The Duke of Cambridge, K. G.
H. S. H. the Duke of Teck, G. C. B.
The Duke of Richmond, K. G., lord President of the Council.
The Duke of Buccleuch, K. G.
The Duke of Buckingham and Chandos.
The Marquis of Lansdowne.
The Marquis of Ripon, K. G.
The Earl of Derby.
The Earl Spencer, K. G.
The Earl of Carnarvon.
The Earl Granville, K. G.

The Earl Russell, K. G.
Lord Henry G. C. Lennox, M. P., First Commissioner of Works.
The Viscount Portman.
The Viscount Sandon, Vice-President of the Committee of Council on Education.
The Lord Overstone.
The Lord Aberdare.
The Right Hon. William E. Gladstone, M. P.
The Right Hon. Robert Lowe, M. P.
The Right Hon. Sir Charles B. Adderley, K. C. M. G., M. P., President of the Board of Trade.
The Right Hon. Benjamin Disraeli, M. P.
The Right Hon. Sir Stafford H. Northcote, Bart., C. B., M. P.
The Right Hon. Hugh C. E. Childers, M. P.
The Right Hon. Sir Alexander Y. Spearman, Bart.
General the Right Hon. Sir William T. Knollys, K. C. B.
The Right Hon. Sir Henry Bartle E. Frere, G. C. S. I., K. C. B.
The Right Hon. Lyon Playfair, C. B., M. P., F. R. S., D. C. L.
Sir Anthony de Rothschild, Bart.
Sir Charles Lyell, Bart.
Sir Thomas Bazley, Bart., M. P.
Sir Richard Wallace, Bart., M. P.
Sir William G. Anderson, K. C. B.
Major-general Sir T. M. Biddulph, K. C. B.
Sir Francis Grant, P. R. A.
Sir Francis R. Sandford, C. B.
Edgard A. Bowring, Esq., C. B., *Treasurer.*
Major-general H. F. Ponsonby, C. B.
Major-general D. M. Probyn, C. B., V. C.
John Evans, Esq., F. R. S., President of the Geological Society.
Thomas Fairbairn, Esq.
Thomas Field Gibson, Esq.
Thomas Elliot Harrison, Esq., P. I. C. E., President of the Institution of Civil Engineers.
Alexander J. B. Beresford Hope, Esq., M. P.
Major-general Henry Y. D. Scott, C. B., *Secretary.*
L. C. Sayles, Esq., *Clerk.*

BOARD OF MANAGEMENT.

The Earl Spencer, K. G., Chairman.
The Marquis of Lansdowne.
The Right Hon. Sir Stafford H. Northcote, Bart., C. B., M. P.
The Right Hon. Sir Henry Bartle E. Frere, G. C. S. I., K. C. B.
Sir William G. Anderson, K. C. B.
Major-general D. M. Probyn, C. B., V.C.

Henry Cole, Esq., C. B., *Acting Commissioner.*

Capt. E. G. Clayton, R. E.; Lieut. H. H. Cole, R. E., *Executive.*
T. A. Wright, Esq., *Secretary to the Executive.*
F. W. Madden, Esq., *Assistant-Secretary to the Executive.*

FINANCE.

James Richards, Esq., *Accountant.*

HER MAJESTY'S CUSTOMS.

R. A. Ogilvie, Esq., C. B., Surveyor-General.
G. H. Scrivenor, Esq., Officer in charge.

FRANCE.

COMMISSION SUPÉRIEURE

DES

EXPOSITIONS INTERNATIONALES,

INSTITUÉE

PAR DÉCRETS EN DATE DES 4 MARS, 5 AVRIL, 2 JUILLET 1870,
30 DÉCEMBRE 1871 ET 3 JANVIER 1872.

PRÉSIDENTS.

Le Ministre de l'agriculture et du commerce.
Le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

MEMBRES DE LA COMMISSION.

MM. le comte de Chambrun, député à l'Assemblée nationale.
Cordier, député à l'Assemblée nationale.
Duclerc (Eugène), député à l'Assemblée nationale.
Feray (d'Essonnes), député à l'Assemblée nationale.
le baron de Soubeyran, député à l'Assemblée nationale.
le marquis de Talhouët, député à l'Assemblée nationale.
Wolowski, député à l'Assemblée nationale, membre de l'Institut.
Lefevre-Pontalis (Antonin), député à l'Assemblée nationale.
le Secrétaire général du Ministère de l'agriculture et du commerce, commissaire général.

MM. le Directeur des beaux-arts.
le Directeur général des douanes.
le Directeur des consulats et affaires commerciales au Ministère des affaires étrangères.
du Sommerard, directeur du musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, commissaire général.
le Directeur adjoint du commerce extérieur.
le Président de la Chambre de commerce de Paris.
le Président du Tribunal de commerce de Paris.
le Président de la Société des agriculteurs de France.
le baron de Rothschild (Alphonse), président de la Compagnie du chemin de fer du Nord.
Rondelet, ancien membre du Conseil municipal de la ville de Paris.
Roy, membre du Comité consultatif des arts et manufactures.
Siéber, membre du Comité consultatif des arts et manufactures.
Sainte-Claire-Deville (Henry), membre de l'Institut, professeur à la Faculté des sciences.
Levasseur, membre de l'Institut, professeur au Collége de France.
Gérôme, membre de l'Institut.
Guillaume, membre de l'Institut.
le vicomte Delaborde (Henry), membre de l'Institut.
Meissonier, membre de l'Institut.
Lefuel, membre de l'Institut.
Viollet-le-Duc, architecte.
de Lasteyrie (Ferdinand), membre de l'Institut.
Montagnac, ancien député.
Mame (Alfred), imprimeur-éditeur.
Boutarel, manufacturier.

SECRÉTAIRES DE LA COMMISSION.

Le Chef du cabinet du Ministre de l'agriculture et du commerce.
Le Chef du cabinet du Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

COMMISSAIRES GÉNÉRAUX.

M. Ozenne, secrétaire général du Ministère de l'agriculture et du commerce.

M. du Sommerard, directeur du musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny.

COMMISSARIAT GÉNÉRAL.

Paris, hôtel de Cluny, rue du Sommerard.
London, 101, Onslow Square, S. W.

COMMISSSAIRES ÉTRANGERS

POUR

LES EXPOSITIONS INTERNATIONALES DE LONDRES.

CONFÉDÉRATION ARGENTINE.

Señor Constant Santa Maria.

AUTRICHE-HONGRIE.

M. le chevalier de Schaeffer, consul général Austro-Hongrois à Londres.
M. Stockinger.

AUTRICHE.

M. le chevalier François de Wertheim, conseiller I. R., membre du Musée I. R. des arts et de l'industrie à Vienne.
M. Gögl.

HONGRIE.

M. le chevalier Charles-Louis Posner.
M. Odon Steinacker, secrétaire de la Chambre de commerce et d'industrie à Bude, Pesth.

BADE.

Dr T. H. Meidinger.

BAVIÈRE.

Prof. Konrad Hoff, président de la Société des artistes à Munich.

BELGIQUE.

S. A. R. MONSEIGNEUR LE COMTE DE FLANDRE, président honoraire.
M. DE CANNART SAINT-HAMALE.

CHILI.

M. FREDERICK WALTERS, consul du Chili à Liverpool.

COLOMBIE.

M. JAMES L. HART, F. R. G. S., consul pour les États-Unis de Colombie.

FRANCE.

M. OZENNE, secrétaire général du Ministère de l'agriculture et du commerce, commissaire général des Expositions internationales.
M. DU SOMMERARD, directeur du musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, commissaire général des Expositions internationales.

HESSE.

HERR A. SCHLEIERMACHER, conseiller du Ministère des finances et président du bureau central de l'industrie.

JAPON.

K. SONODA.
G. TAKEDA.

PÉROU.

Gén. D. MANUEL MENDIBURU, commissaire.
Don MANUEL DE LA QUINTANA, délégué.

PORTUGAL.

M. le vicomte DUPRAT, consul général du Portugal à Londres.

RUSSIE.

Lieut. général Thillot.
M. Firshmo.
M. Fan-der-Flitt.

SAN-SALVADOR.

M. J. L. Hart, consul de San-Salvador.

ESPAGNE.

Señor comendador don Raphael D. Benjumea, K. C., commissaire.
Señor don Nicholas D. Benjumea, commissaire.
Señor don Joaquim D. Del Pino, secrétaire.

SUÈDE.

M. le baron A. H. Fock.
Thorsten Nordenfelt, Esq.

SUISSE.

M. Albert Streekeisen, consul général pour la Suisse.

VENEZUELA.

F. H. Hemming, Esq., consul pour le Venezuela.

WURTEMBERG.

M. le D[r] Von Steinbeis, président du *Board of Trade*.
M. Charles Sevin, commissaire délégué.

HORTICULTURE.

La Société royale d'horticulture organisera des expositions internationales de plantes rares et nouvelles, de fruits, de légumes et de cultures spéciales, qui coïncideront avec les expositions ci-dessus mentionnées.

La Société royale d'horticulture publiera un règlement spécial relatif à l'Exposition horticole.

E

Les exposants des groupes II et III seront autorisés à envoyer les spécimens des divers produits de leur industrie se distinguant par leur nouveauté ou leur supériorité.

F

Les produits seront groupés par classes, et non par nationalités, comme dans les expositions internationales antérieures. (Non applicable aux exposants français.)

G

Un tiers de la superficie totale sera exclusivement réservé aux exposants étrangers, qui devront, pour l'admission de leurs produits, obtenir des certificats de leurs Gouvernements respectifs. Les divers États constitueront eux-mêmes leurs jurys d'admission.

H

Les exposants ou leurs agents devront livrer *franco*, et dans le local même de l'Expositon, aux employés désignés à cet effet, les produits déballés et prêts à être mis en place.

I

Les commissaires de Sa Majesté fourniront gratuitement l'emplacement, les vitrines, les étagères et autres aménagements, la force motrice, eau ou vapeur, ainsi que la transmission principale, et, excepté en ce qui concerne les machines, feront installer les produits par les employés mêmes de l'administration. (Cet article ne s'applique qu'aux objets exposés dans les galeries internationales.)

J

Les commissaires de Sa Majesté prendront tout le soin possible des produits exposés, mais ils ne seront en aucune façon responsables des pertes ni des avaries.

K

On pourra indiquer le prix des produits exposés, et l'on engage de même les exposants à le mentionner. Des agents spéciaux veilleront aux intérêts des exposants.

L

Une étiquette indiquera le motif pour lequel le produit a été exposé, tel que supériorité, nouveauté, bon marché, etc.

M

Les pièces ci-jointes indiquent les jours fixés pour la réception des produits de chaque classe, et, afin de faciliter l'installation générale, les exposants sont invités à se conformer rigoureusement aux dispositions spécifiées.

Les produits envoyés ou présentés après les délais stipulés seront refusés.

N

Le catalogue sera publié en anglais, et les diverses puissances étrangères auront la faculté de le faire traduire et de le publier.

Henry Y. D. SCOTT,

Major général, Secrétaire.



RÈGLEMENT SPÉCIAL

APPLICABLE AUX EXPOSANTS ÉTRANGERS

QUI ENVOIENT LEURS PRODUITS

PAR L'ENTREMISE DES COMMISSIONS DE LEURS PAYS RESPECTIFS.

I. Les commissions étrangères adresseront, avant le 1er octobre 1873, aux commissaires de Sa Majesté, un tableau spécifiant la répartition de l'espace attribué à chacun des différents goupes, classes et sections.

II. Les commissions étrangères devront envoyer les renseignements nécessaires à la rédaction du catalogue avant le 1er janvier 1874.

III. Les commissaires de Sa Majesté se chargent de faire installer par leurs employés les produits exposés dans les galeries internationales (mesure non applicable aux produits français). Les installations dans les bâtiments annexes appartenant aux contrées étrangères restent à la charge des pays auxquels elles appartiennent. Afin de faciliter aux exposants l'installation des produits dont le poids ou le volume entraînerait l'établissement de fondations ou de constructions spéciales et nécessiterait une main-d'œuvre considérable, les commissions étrangères sont invitées à fournir, avant le 1er décembre 1873, tous les renseignements nécessaires à ce sujet. Les produits compris dans cette catégorie devront être rendus à l'Exposition dans les délais stipulés ci-dessous. Les commissaires fourniront les fondations nécessaires, mais le montage sera à la charge des exposants.

IV. Tous les autres produits devront être rendus en mars, aux dates spécifiées pour chacun d'eux.

V. Les commissions étrangères qui voudraient ne faire qu'un seul envoi de tous les produits de leurs nationaux pourront anticiper sur les délais fixés.

VI. Il est adressé un exemplaire du projet de catalogue aux commissions étrangères, qui sont invitées à réunir tous les renseignements possibles sur les exposants, artistes ou industriels. On ne négligera rien pour compléter les renseignements obtenus sur les exposants, afin de donner aux notices annexées au Rapport sur les expositions annuelles le plus de valeur possible aux yeux du public et de l'exposant lui-même, et afin de permettre d'apprécier à sa juste valeur l'honneur d'avoir été admis à l'Exposition.

BEAUX-ARTS.

RÈGLEMENT GÉNÉRAL

DES

BEAUX-ARTS APPLIQUÉS OU NON À L'INDUSTRIE.

I. Les classes suivantes sont établies pour les beaux-arts appliqués ou non à l'industrie :

Classe 1. Peintures en tous genres : à l'huile, à la détrempe, cire; aquarelle; peinture sur émail, sur verre, sur porcelaine; mosaïque, etc.

Classe 2. Sculpture, modelage, sculptures repoussées et ciselées, en marbre, en pierre, en bois, en terre cuite, en métal, en ivoire, en verre, en pierres précieuses et en toute autre matière.

Classe 3. Gravure, lithographie, photographie, etc.

Classe 4. Architecture : projets, dessins et modèles.

Classe 5. Tapisseries, tapis, broderies, châles, dentelles, etc., exposés, non comme produits industriels, mais comme objets d'art.

Classe 6. Dessins industriels en tous genres.

Classe 7. Reproductions de peintures, d'émaux, de mosaïques anciennes; reproductions d'anciennes œuvres d'art, en plâtre, par l'électrotypie, etc.

II. Aucun artiste ne peut, à moins d'être dans des conditions spéciales, exposer plus de deux œuvres dans une même classe; encore faut-il qu'au moins une des deux soit exposée pour la première fois à Londres; mais il peut exposer dans toutes les classes : ainsi il pourra soumettre à l'examen du jury deux peintures à l'huile, deux aquarelles, deux peintures sur émail, etc., ainsi que deux sculptures en marbre, deux en bois, etc.

III. Les peintures et les sculptures peuvent constituer une œuvre d'art ou

faire partie d'un objet usuel, tel qu'un éventail, un panneau, un meuble, etc., sous réserve toutefois d'avoir le caractère d'une œuvre d'art.

IV. Les œuvres des artistes morts ne sont admises qu'à titre de copie ou de reproduction (Classe 7).

V. Toutes œuvres d'art, sauf les reproductions d'œuvres anciennes, devront avoir été exécutées depuis 1862.

VI. Un même exposant pourra faire figurer à l'Exposition toutes les reproductions d'œuvres anciennes pour lesquelles il aura obtenu un certificat d'admission.

VII. Chaque cadre ne pourra renfermer qu'un tableau ou un dessin; exception est faite toutefois en faveur des miniatures et des pierres précieuses sculptées de très-petites dimensions, dont on pourra garnir des cadres d'une superficie maxima de 30 pouces carrés anglais (environ 2 décimètres carrés, $0^{m},1875$), et qui seront considérées comme n'étant qu'une seule œuvre; mais différentes compositions, quoique se rapportant à un même sujet et réunies dans un même cadre, devront être désignées comme étant des œuvres différentes.

VIII. Les cadres des peintures et des dessins doivent être dorés. La trop grande largeur et les saillies trop prononcées des moulures des cadres pourraient empêcher les tableaux d'occuper la place que leur mérite leur assignerait d'ailleurs; il faut éviter les cadres de forme ovale, parce qu'il est difficile de les placer.

IX. Ne seront point admis les diagrammes d'histoire naturelle, ni aucun dessin n'ayant pas d'arrière-plan, excepté toutefois les dessins d'architecture.

X. Le prix des ouvrages destinés à la vente, décrits soigneusement ainsi qu'il est dit dans l'article 13, pourra être communiqué au secrétaire.

XI. Une étiquette soigneusement fixée au produit portera le nom de l'artiste et l'indication du sujet.

XII. Tous les produits appartenant au groupe des beaux-arts devront être livrés, dans le bâtiment même de l'Exposition, entre les mains des agents spé-

ciaux, francs de toute charge, déballés et prêts à être mis en place, dans les délais stipulés.

XIII. Chaque produit, quand il sera exposé, portera une étiquette préparée sous la surveillance des commissaires de Sa Majesté et indiquant :

1° Le sujet;

2° Le nom de l'artiste;

3° Sa demeure;

4° Tous renseignements, etc.

et pour lesquelles ils devront payer mensuellement aux commissaires de Sa Majesté les prix actuellement déterminés par les compagnies.

57. Le dernier délai pour recevoir les objets est ainsi fixé :

Mardi, 10 février, spécimens de vieilles dentelles.
Lundi, 17 février, Classe 10, Chauffage par tous systèmes.
Mercredi, 4 mars, Machines de toutes classes.
Jeudi, 5 mars, Classe 9, Génie civil, inventions et épreuves pour l'architecture et les constructions.
Vendredi, 6 mars, Classe 11, Cuir, sellerie, harnais.
Samedi, 7 mars, Classe 12, Reliure.
Mardi, 17 mars, Classe 8, Dentelles (à la main et à la mécanique).

Les vins étrangers (Classe 13) destinés à l'Exposition et offerts pour dégustation devront être livrés au siége de l'Exposition internationale ou aux caveaux de *Royal Albert Hall*, le 1er mars 1874, au plus tard.

58. Dans la Classe 9, les exposants qui désireront exposer de nouveaux systèmes de constructions en œuvre, pendant l'Exposition, pourront avec l'autorisation du Comité, obtenir une place dans l'annexe ouest, où ils construiront et exécuteront leurs plans, etc., en vue des visiteurs à l'Exposition.

7. Les demandes pour soumettre les objets proposés pour l'Exposition au Comité officiel devront être adressées au Comité sous la formule de demande préliminaire n° 10. Cette formule, que l'on pourra obtenir dans les bureaux, 5, *Upper Kensington Gore*, Londres, S. W., devra être remise au secrétaire avant le 1er janvier 1874.

EXPOSITION DE VINS ÉTRANGERS.

1° Les commissaires de Sa Majesté la Reine ont invité les personnes ci-dessous désignées à former un Comité pour organiser, en 1874, une Exposition de Vins naturels de tous les pays, où le public pourra déguster ces vins et en emporter des échantillons :

MM. Le comte de Dunmore.
Le vicomte de Powerscourt.
Lord Skelmersdale.
Sir Daniel Cooper, baronnet.
Le colonel Charles Baring.
E. L. Beckwith.
Gordon Clark.
F. W. Cosens.
C. H. Kayser.
C. Lombard de Luc.
H. Matthiessen.
G. Moffatt.
Joseph Prestwich.
E. Apps Smith.
Morgan Yeatman.
R. Gray.
H. G. Smith.
L. H. Meryon.

2° Cette exposition se tiendra dans les caveaux du *Royal Albert Hall*, qui sont bien éclairés et parfaitement appropriés pour cet usage.

3° La corporation du *Royal Albert Hall* donnera ses caveaux sans rétribution, mais à la charge pour les exposants d'arranger à leurs propres frais les places réparties.

4° Les propriétaires, négociants en gros et importateurs seront seuls admis comme exposants; ils seront tenus d'indiquer le lieu d'origine des vins et le nom du propriétaire, si cela est possible.

5° L'objet de cette exposition de Vins n'est pas de montrer des bouteilles,

mais de permettre au public de juger de la qualité des différents crus étrangers par la dégustation.

6° Un emplacement ne sera alloué qu'aux exposants qui, à leurs frais, se pourvoiront d'employés dont ils garantiront la présence à leur exposition pendant les heures d'admission du public, par exemple de 10 heures du matin à midi, ou de 2 à 6 heures de relevée.

7° Il sera permis à chaque exposant, ou groupe d'exposants, de vendre ou d'offrir des verres de vin ou des bouteilles d'échantillon (pas plus grandes qu'une bouteille ordinaire), et de fixer à leur gré le prix de leurs échantillons.

8° Tout exposant qui désirerait un emmagasinage plus spacieux que celui qui lui est alloué dans les caveaux du bâtiment de l'Exposition devra s'arranger de manière à obtenir ce supplément en dehors dudit bâtiment.

9° L'Exposition est un entrepôt fictif; mais les droits de douane seront perçus sur tel vin y déposé, qu'il soit consommé par les dégustateurs ou enlevé à titre d'échantillons.

10° L'ouverture de l'Exposition aura lieu le lundi de Pâques, 6 avril 1874.

11° Les propriétaires, négociants en gros et importateurs, qui désirent obtenir un emplacement, devront remplir la formule adoptée par la Commission.

12° Tous les vins destinés à être exposés et dégustés devront être rendus au bâtiment de l'Exposition internationale, ou dans les caveaux du *Royal Albert Hall*, le 2 mars 1874, au plus tard.

13° Les commissaires établiront, par rapport à cette exposition, tels règlements ultérieurs qu'ils jugeront nécessaire de joindre aux présentes dispositions, et tous les exposants seront considérés consentir à adhérer aux présents règlements et à tous autres règlements ou statuts que les commissaires de Sa Majesté pourraient établir de temps en temps.

Nota. — Une autorisation générale pour la vente du vin existe en faveur du *Royal Albert Hall*.

RÈGLEMENT SPÉCIAL

AUX

INVENTIONS ET DÉCOUVERTES SCIENTIFIQUES.

I. Ce groupe ne sera pas limité aux seules inventions et découvertes relatives aux diverses classes de produits composant chaque exposition annuelle, mais il embrassera toutes celles qui seront jugées dignes d'admission.

II. Les exposants de produits exigeant l'emploi de l'eau, de la vapeur ou du feu, devront, en faisant leur demande d'admission, spécifier la quantité d'eau, de vapeur, etc., qui sera nécessaire, et les mesures à prendre pour éviter les accidents et les dangers.

III. En règle générale, ne seront point admises les substances dangereuses et explosibles, ou sujettes à la combustion spontanée, ou pouvant altérer les autres produits exposés. Il sera adressé une demande d'admission spéciale pour toutes les imitations de compositions fulminantes ou dangereuses (telles que substitution du poussier de houille à la poudre de guerre dans les sections de projectiles, etc.).

IV. Le produit portera une étiquette solidement attachée, indiquant le nom de l'exposant et celui du produit lui-même.

V. Chaque produit, lorsqu'il sera exposé, portera une étiquette préparée par les soins des commissaires de Sa Majesté et indiquant :

1° Le nom du produit;
2° Son usage;
3° Le nom de l'exposant;
4° Son adresse;
5° Les motifs pour lesquels le produit a été admis, tel que :

Nouveauté,
Caractère ingénieux,
Supériorité,

Propriétés particulières,

Valeur et importance au point de vue de l'art, de la science ou de l'industrie,

Bon marché;

6° Le prix, sauf objection de la part de l'exposant;

7° Tous renseignements, etc.

VI. Les commissions étrangères sont invitées, pour faciliter la rédaction du catalogue et la préparation des étiquettes nécessaires, à fournir les renseignements ci-dessus demandés le 1er janvier 1872, au plus tard.

EXTRAIT

DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE 1871.

Les règlements publiés ci-dessus ayant été portés à la connaissance du Gouvernement français, deux commissaires, M. Ozenne et M. du Sommerard, ont reçu mission de se rendre à Londres auprès de la Commission anglaise, présidée par S. A. R. le Prince de Galles, et leur premier soin a été de réclamer, dans l'intérêt des artistes et des industriels français, et comme condition essentielle de la participation de la France aux expositions internationales, des modifications importantes aux réglementations établies.

Ces modifications, qui changent entièrement les bases de l'Exposition en ce qui concerne la France, ont fait l'objet d'une note spéciale dont la teneur suit; et non-seulement il a été fait droit de la manière la plus gracieuse aux demandes des commissaires français, mais des espaces plus considérables que ceux qui leur étaient primitivement destinés leur ont été alloués dans les galeries internationales, en même temps qu'un vaste terrain leur était concédé pour la construction, aux frais de l'État, d'une annexe destinée à montrer pendant cinq années le développement des Arts et des Industries de la France.

NOTE

REMISE À S. A. R. LE PRINCE DE GALLES ET À LA COMMISSION ROYALE ANGLAISE PAR LES COMMISSAIRES FRANÇAIS.

Les commissaires français croient devoir soumettre à la Commission anglaise quelques observations au sujet de divers articles des statuts généraux et des règlements spéciaux applicables aux exposants étrangers.

Ces articles sont les suivants:

Statut F. — Les produits seront groupés *par classes, et non par nationalités,* comme dans les expositions internationales précédentes.

Cette rédaction laisse un certain doute dans l'esprit, car elle semble exprimer cette idée qu'il y aurait un mélange complet dans les nationalités. Telle n'a pas été, sans doute, la pensée de la Commission anglaise. Elle a voulu dire, à notre avis, qu'il n'en serait pas comme en 1862, où des espaces géné-

raux étaient réservés aux divers pays, espaces dans lesquels tous les produits venaient se classer indistinctement, quelle que soit la série à laquelle ils se rapportaient. Dans le système actuel, chaque galerie, ou partie de galerie, serait réservée, si nous interprétons bien le règlement, à une certaine nature de produits, et les contiendrait tous, à quelque nation qu'ils appartiennent, tout en respectant cependant les nationalités, c'est-à-dire avec réserve de l'espace suffisant pour chacun des pays prenant part à l'Exposition.

Statut G. — L'article G, après avoir prescrit que les divers États constitueront eux-mêmes leurs juges d'admission, ajoute : « Les deux autres tiers du « local seront affectés aux produits du Royaume-Uni et aux produits envoyés « directement de l'étranger pour être soumis à la décision des juges nommés à « cet effet. »

Ici, un nouveau doute s'élève. La Commission anglaise a-t-elle voulu dire que, tout en invitant les Gouvernements étrangers à former des comités d'admission, elle invaliderait les décisions de ces comités, en établissant à Londres un jury spécial devant lequel se présenteraient les producteurs non admis par leurs nationaux? Cela ne paraît pas possible, car on ne trouverait nulle part des hommes éminents dans leur spécialité qui consentiraient à accepter une mission ainsi définie. Cette observation a été la première qui ait été soulevée dans la Commission française, et MM. les commissaires généraux ont répondu qu'à leur sens il ne pouvait y avoir qu'une interprétation, c'est-à-dire que les produits ne pourraient être envoyés directement de l'étranger pour être soumis à la décision des jurys anglais que pour les pays qui n'auraient constitué ni commission ni comité d'admission. Cette interprétation résulte directement du reste et d'une manière irréfutable de la phrase : *Les divers États constitueront eux-mêmes leurs juges d'admission*, phrase parfaitement nette et dont l'interprétation ne laisserait aucun doute sans les mots qui suivent et semblent infirmer le sens primitif.

En dehors de ces deux observations sur les statuts généraux, les commissaires français demandent à en présenter quelques-unes sur les règlements spéciaux, et tout d'abord sur les articles I et VIII du règlement spécial applicable aux exposants étrangers. Ces articles portent que les Commissions étrangères remettront entre *les mains des employés anglais* les produits déballés et prêts à être mis en place.

Cette disposition, contraire à tous les précédents, créerait des difficultés en France, où l'exposant tient à installer lui-même ses produits. Les commissaires français demandent que les espaces réservés aux produits français leur soient remis pour en disposer comme il conviendra, sous la réserve d'une entente parfaite avec les commissaires de Sa Majesté britannique et tout en acceptant

le concours matériel des agents subalternes de la Commission anglaise qui leur est proposé.

L'article V du règlement est l'objet de la même observation que celle qui a été présentée ci-dessus relativement au statut G.

L'article II du règlement des Beaux-Arts prescrit qu'aucun artiste ne peut exposer plus de deux œuvres du même genre. C'est une prescription sur laquelle les commissaires français prennent la liberté, dans l'intérêt de l'œuvre générale, d'appeler l'attention des commissaires de Sa Majesté britannique. Elle ne présente aucun avantage, et son principal inconvénient est de placer le mérite éminent sur le même pied que la médiocrité. Si la France n'avait pas renoncé à cette réglementation en 1867, elle n'eût pu montrer au public les collections entières des œuvres d'artistes d'un talent hors ligne, et l'admission d'un nombre plus considérable d'artistes d'un mérite secondaire exposant chacun deux ouvrages d'un intérêt moins saillant eût été en pareil cas, pour le public, une compensation fort discutable. Ici, encore, des comités d'admission composés d'artistes et d'amateurs éminents assurent le succès mieux que toute réglementation restrictive.

L'article V de la céramique exprime le désir que les exposants ne présentent qu'un seul spécimen du même produit, et, par exemple, une tasse, une soucoupe et une assiette d'un même service à thé. Les commissaires français demandent la permission d'affirmer que, dans ces conditions, le succès de l'Exposition, en ce qui concerne la France, serait fort compromis.

La Commission anglaise ne délivre pas de récompenses. Quelle peut donc être l'attraction offerte aux producteurs pour les amener aux Expositions internationales qui commencent en 1871, si ce n'est le désir de se faire connaître, et, comme on dit vulgairement, de faire des affaires? S'il s'agit pour eux d'envoyer un ou deux spécimens dépareillés de leur fabrication, avec la certitude que cet envoi ne leur procurera ni récompense ni avantage pécuniaire, où sera leur mobile?

Il est indispensable, à notre avis, si l'on veut, comme nous le désirons vivement pour notre part, assurer le succès d'une œuvre qui ne sera pas sans difficultés, de ne pas commencer par lui imposer une réglementation d'une application difficile, pour ne pas dire impossible. Nous demandons, en conséquence, que les commissaires français soient mis purement et simplement en possession des espaces dont ils disposeront, avec le concours des comités d'admission, de la façon la plus avantageuse pour le succès de l'Exposition et de manière à donner satisfaction aux intérêts des exposants, tout en tenant

compte des intentions et des désirs exprimés par la Commission britannique. Dans ces conditions, qu'ils proposent en dehors de toute restriction, et si les espaces qui leur sont alloués sont en proportion avec la situation des Arts et de l'Industrie en France, les commissaires français répondent du succès en ce qui concerne leur pays.

Ozenne.
du Sommerard.

ARRÊTÉ

DU MINISTRE DE L'AGRICULTURE ET DU COMMERCE,

EN DATE DU 17 JANVIER 1872,

CONSTITUANT LES COMITÉS D'ADMISSION.

Le Ministre de l'agriculture et du commerce,

Vu les décrets en date des 5 avril 1870 et 30 décembre 1871, instituant une Commission supérieure chargée de rechercher et de proposer les mesures destinées à faciliter la participation de la France aux expositions internationales, et autorisant la formation de comités spéciaux d'admission désignés sur l'avis de la Commission supérieure et présidés chacun par un des membres de cette commission,

Arrête :

Art. 1er. Des comités spéciaux d'admission pour l'Exposition internationale de 1872, à Londres, sont institués conformément aux statuts et règlements publiés par les commissaires de Sa Majesté britannique.

Art. 2. Sont nommés membres de ces comités pour les diverses branches des arts et de l'industrie :

PREMIÈRE DIVISION. — BEAUX-ARTS.

Ire CLASSE. — Peinture.

MM. Meissonier, membre de l'Institut et de la Commission supérieure, président.

Daubigny, artiste peintre.

Maurice Cottier.

Fromentin, artiste peintre.

Cabanel, membre de l'Institut.

Chenavard, artiste peintre.

Robert-Fleury, membre de l'Institut.

Bonnat, artiste peintre.

Paul de Saint-Victor.

Adolphe Viollet-le-Duc.

Lafenestre, sous-chef à la direction des beaux-arts, secrétaire.

IIe CLASSE. — Sculpture.

MM. Guillaume, membre de l'Institut et de la Commission supérieure, président.
Barye, membre de l'Institut.
Carrier-Belleuse, statuaire.
Cavelier, membre de l'Institut.
Paul Dubois, statuaire.
Guéret, sculpteur-ornemaniste.
Jouffroy, membre de l'Institut.
Mène, sculpteur.
Aimé Millet, statuaire.
Alexandre, chef de bureau des beaux-arts, secrétaire.

IIIe CLASSE. — Gravure, lithographie, photographie.

MM. Gérôme, membre de l'Institut et de la Commission supérieure, président.
Olympe Aguado, photographe.
Henriquel-Dupont, membre de l'Institut.
Flameng, graveur.
Gaucherel, graveur.
vicomte Delaborde, membre de l'Institut et de la Commission supérieure.
Mouilleron, lithographe.
Jules Jacquemart, graveur.
Robert, administrateur de la manufacture de Sèvres.
des Chapelles, sous-chef à la direction des beaux-arts, secrétaire.

IVe CLASSE. — Architecture.

MM. Lefuel, membre de l'Institut et de la Commission supérieure, président.
Vaudoyer, membre de l'Institut et de la Commission supérieure.
Abadie, architecte.
Boesvillwald, architecte, inspecteur général des monuments historiques.
Duc, membre de l'Institut.
Labrouste, membre de l'Institut.
Laisné, professeur à l'École nationale des beaux-arts.
Millet, architecte.
Lance, architecte.
Gasnier, chef du bureau des monuments historiques, secrétaire.

V[e] CLASSE. — Produits industriels exposés au point de vue de l'art.

MM. Viollet-le-Duc, architecte, membre de la Commission supérieure, président.
Badin, administrateur de la manufacture des Gobelins.
Darcel, administrateur de la manufacture des Gobelins.
Anatole Gruyer.
De Lajolais, artiste peintre.
Eugène Lami, artiste peintre.
Rondelet, fabricant de broderies, membre de la Commission.
Steinheil, artiste peintre.
Williamson, administrateur du Mobilier national.
Leroux, architecte, secrétaire.

VI[e] CLASSE. — Dessins industriels.

MM. Ferdinand de Lasteyrie, membre de l'Institut et de la Commission supérieure, président.
Chabal-Dussurgey, dessinateur industriel.
Jules Diéterle, ancien sous-directeur de la manufacture de Sèvres.
Denuelle, décorateur.
Galland, décorateur.
Guichard, président de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie.
Cambon, auditeur au Conseil d'État, secrétaire.

VII[e] CLASSE. — Reproduction de l'antiquité et du moyen âge.

MM. le baron Alphonse de Rothschild, membre de la Commission supérieure, président.
le comte d'Armaillé.
le vicomte Clerc.
Christofle, fabricant à Paris.
Eugène Dutuit (de Rouen).
Ch. Lepec, peintre-émailleur.
Salmson, sculpteur.
Albert Jacquemart.
Gerspach, chef de bureau à la direction des beaux-arts, secrétaire.

DEUXIÈME DIVISION. — INDUSTRIE.

Les comités d'admission pour l'industrie sont modifiés chaque année, en raison des industries appelées à faire partie de l'exposition de l'année, aux termes du règlement adopté par les commissaires de la Reine.

Art. 3. Les deux commissaires généraux, MM. Ozenne et du Sommerard, nommés par les décrets ci-dessus, font de droit partie de tous les comités d'admission; ils sont chargés de les convoquer et d'en centraliser les opérations.

Le Ministre de l'agriculture et du commerce,
Victor Lefranc.

Fait à Versailles, le 17 janvier 1872.

CIRCULAIRE

ADRESSÉE

PAR LES COMMISSAIRES GÉNÉRAUX DU GOUVERNEMENT FRANÇAIS

AUX ARTISTES ET INDUSTRIELS

APPELÉS À PRENDRE PART À L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE 1874.

COMMISSION SUPÉRIEURE

DES EXPOSITIONS INTERNATIONALES.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LONDRES, 1874.

La quatrième Exposition internationale ouvrira à Londres en avril 1874 et fermera au mois d'octobre. Elle comprendra :

Les ouvrages d'art proprement dit, peinture, sculpture, architecture et gravure, ainsi que les produits industriels qui relèvent de l'art et qui seront présentés au point de vue du dessin et de la forme plutôt qu'à celui de la fabrication, tels que meubles, tapis, faïences, porcelaines, orfévrerie, bijouterie, etc. (classes 1 à 7);

Les reproductions ou copies exactes d'œuvres antiques, du moyen âge ou de la Renaissance, sont admises et forment une classe à part (classe 7), comprenant les mosaïques, les émaux, les modèles en plâtre ou ivoire factice, etc.

Les œuvres d'art d'origine française, reçues par les Comités d'admission, seront emballées et expédiées en grande vitesse par les soins du Commissariat français, et celles qui n'auront pas trouvé acquéreur à Londres seront réexpédiées dans les mêmes conditions, aussitôt la clôture de l'Exposition.

Les tableaux, sculptures, etc., doivent être remis, du 15 au 28 février, à l'hôtel de Cluny; mais les artistes qui ont l'intention d'exposer sont instamment priés d'adresser, le plus promptement possible, au Commissariat général, à Paris, les notices détaillées de leurs œuvres avec toutes les indications en usage, et la désignation du prix, s'il y a lieu.

Les envois de la France seront réunis dans un même espace, formeront un groupe distinct, et les Commissaires généraux du Gouvernement français sont seuls chargés des soins du classement et de la mise en place des œuvres d'art exposées par leurs nationaux.

L'Exposition internationale de 1874 comprend également :

Les grandes industries de la dentelle à la main et à la mécanique (classe 8);

Le génie civil, l'architecture et tous les matériaux de construction (classe 9);

Le chauffage, par tous les systèmes et combustibles (classe 10);

Les cuirs, la sellerie et les harnais compris (classe 11);

La reliure (classe 12);

Les vins (classe 13);

Le règlement anglais joint à chacune des industries l'outillage qui lui est propre, les machines qui s'y appliquent et les substances qu'elle met en œuvre.

Le programme de 1872 comprendra, en outre, les inventions scientifiques et les découvertes récentes de toute nature, ainsi qu'une série d'exhibitions spéciales d'horticulture, de fruits, de légumes et de plantes rares.

Les envois de la France seront exposés, comme en 1871 et en 1872, dans les galeries internationales et dans les bâtiments contigus élevés par les soins du Gouvernement français.

Toutes les places, soit dans les galeries internationales, soit dans celles de l'annexe française, sont distribuées à titre gratuit.

Les exposants doivent y pourvoir à leur installation particulière.

L'exposition des vins se tiendra dans les caveaux de *Royal Albert-Hall*, contigus aux galeries de l'Exposition, qui sont bien éclairés et parfaitement appropriés pour cet usage.

Le public sera admis à juger, par la dégustation au verre et à la bouteille, de la qualité des différents crus étrangers.

Tout exposant de vins, ou tout groupe d'exposants, doit être représenté par un employé chargé du service de la dégustation et de la vente des bouteilles d'échantillon.

L'Exposition est un entrepôt fictif, et les droits de douane ne sont perçus que sur les produits consommés sur place ou livrés à titre d'échantillons.

Les colis destinés à l'Exposition sont expédiés sous le couvert de la Commission française, aux conditions souscrites par les administrations des chemins de fer, et les caisses envoyées directement par les exposants des IIe et IIIe divisions doivent porter des étiquettes spéciales qui sont distribuées au Commissariat général, à Paris, où les exposants trouveront en même temps tous les renseignements qui peuvent leur être utiles.

Toute demande d'admission doit être adressée sans délai au Commissariat général, hôtel de Cluny, rue du Sommerard, à Paris.

Un bureau spécial est organisé, comme en 1871, à Londres, dans les bâtiments de la section française, pour veiller aux intérêts des exposants, faciliter leurs relations avec le public, la vente des œuvres d'art et des produits industriels exposés, ainsi que le recouvrement des fonds. Ce bureau fonctionne à titre absolument gratuit, sous la direction immédiate du commissaire général de séjour à Londres.

CIRCULAIRE

RELATIVE À L'EXPOSITION DES VINS ÉTRANGERS.

1° L'exposition des vins commencera dans la deuxième quinzaine d'avril et se terminera en octobre. Elle a pour but, non l'exhibition d'un certain nombre de bouteilles ou de pièces, mais la dégustation, par le public, des vins envoyés par les pays étrangers, et par conséquent elle doit avoir pour effet l'établissement de relations directes entre les producteurs du continent et les consommateurs du Royaume-Uni.

2° La dégustation commencera chaque jour avec l'ouverture des portes et se terminera le soir. Cette dégustation sera publique, c'est-à-dire que chaque personne qui visitera l'Exposition internationale de 1874 sera admise, moyennant un extrapayement de 6 pence, dans les caveaux d'Albert-Hall, parfaitement éclairés au gaz, et pourra goûter à tous les vins qu'il lui plaira de déguster. Chaque exposant, ou groupe d'exposants, devra donc entrenir un représentant chargé d'installer ses vins, de disposer le *bar* de dégustation et de verser au public le vin qui sera désigné. Ce vin sera payé par le consommateur au prix fixé par l'exposant, ou versé gratuitement si ce dernier le désire.

Le public pourra également emporter des bouteilles d'échantillons aux prix indiqués par les exposants et en acquittant les droits de douane, qui dépassent rarement, pour les vins français, un shilling par gallon.

3° Il est tout à fait inutile que les produits arrivent avant la première semaine d'avril; ils resteraient dans les docks, rien n'étant encore préparé pour les recevoir dans les caveaux. L'exposition française a un local à part, et les vins y seront toujours reçus, quelle que soit l'époque de leur arrivée, à partir du 1er avril.

4° Les crédits alloués pour le service de l'Exposition internationale de 1874 ne peuvent s'appliquer à l'envoi et à l'entretien, à Londres, de délégués départementaux, ainsi que quelques centres de production en avaient fait la demande. Les vins ne devaient pas figurer dans la série de cette année, et ce n'est que par suite d'une décision récente qu'ils y ont été introduits. Il était donc impossible de prévoir une dépense qui ne s'applique, du reste, à aucune des industries appelées aux expositions internationales. Toutefois, le Commissariat général, dans le but de seconder la viticulture départementale, se réserve de délivrer aux personnes qui pourraient être déléguées par les centres

les plus importants, et aux frais de la Commission, des billets de circulation entre Paris et Londres et retour. Ces demandes ne pourront être admises que sur la proposition des préfets, adressée au Commissariat général, hôtel de Cluny, à Paris.

Il n'y a pas de jury de dégustation. Une médaille de participation est délivrée à chacun des exposants admis.

Les caveaux d'Albert-Hall seront considérés comme entrepôts. Les droits ne seront perçus par la douane que sur les vins consommés ou emportés par les visiteurs.

Les envois qui seraient trop considérables pour être aménagés dans les caveaux d'Albert-Hall seraient conservés dans les docks, d'où les représentants de chaque exposant ou de chaque groupe d'exposants pourront faire venir chaque jour le nombre de bouteilles nécessaires à la dégustation.

Les commissaires généraux du Gouvernement français viennent de se rendre à Londres pour examiner les emplacements qui seront réservés aux vins français, et se sont entendus avec les commissaires de la Reine pour faciliter la représentation, aux conditions les plus avantageuses pour les exposants, de tous ceux qui n'auraient pas d'agents spéciaux chargés de recevoir leurs vins, de les installer et de soigner les détails de la dégustation, ainsi que la vente des échantillons.

COMMISSARIAT GÉNÉRAL DE FRANCE.

DISPOSITIONS SPÉCIALES À LA SECTION FRANÇAISE.

Les œuvres d'art et les produits de l'industrie française sont exposés partie dans les deux galeries internationales qui leur sont spécialement réservées, partie dans les bâtiments annexes édifiés aux frais de la France et permettant de donner un développement plus important aux envois des exposants français.

Toutes les œuvres d'art et tous les produits industriels adressés par la France sont expédiés sous le couvert de la Commission française, et les colis ne sont examinés par la douane anglaise qu'à leur arrivée dans les bâtiments de l'Exposition.

Les produits destinés à l'Exposition et devant faire retour en France ne sont soumis à aucun droit d'entrée.

Les œuvres d'art doivent être déposées au Commissariat général, à Paris, à l'époque fixée par les circulaires. Elles sont emballées et transportées aux frais de l'État. Elles sont réexpédiées de Londres à Paris dans les mêmes conditions, si elles n'ont pas trouvé acquéreur.

Les produits industriels sont expédiés directement par les exposants sous le couvert des étiquettes qui leur sont délivrées au Commissariat général et aux conditions de prix réduits consenties pour les envois de l'État.

Les commissaires généraux du Gouvernement français sont seuls chargés des soins du classement et de la mise en place des œuvres d'art envoyées par leurs nationaux.

Un catalogue spécial de la section française est publié chaque année par le Commissariat général, et un exemplaire en est remis gratuitement à chacun des exposants.

Le Commissariat général publie également chaque année des rapports rédigés par les écrivains les plus compétents sur les diverses sections de l'Exposition, tant au point de vue français qu'à celui des progrès réalisés et des résultats obtenus par les divers pays qui ont pris part à l'Exposition.

Par décision du Ministre de l'agriculture et du commerce, une médaille spéciale est frappée à la suite de chacune des Expositions internationales de Londres, et un exemplaire en est remis, par les soins du Commissariat général, à chacun des exposants admis par les Comités français.

Aux termes du règlement publié par les commissaires de la Reine, il n'est pas institué de jury des récompenses.

Tout exposant français reçoit une carte qui lui assure l'entrée gratuite pendant toute la durée de l'Exposition.

Une carte gratuite est également délivrée à son agent dûment agréé par la Commission française. Ces cartes sont délivrées au bureau du Commissariat général de France à Londres; elles sont essentiellement personnelles et ne peuvent être prêtées ni cédées à aucune autre personne.

BUREAU DE LA COMMISSION FRANÇAISE.

Un bureau spécial est organisé dans le jardin de la section française pour mettre à la disposition du public tous les renseignements qui peuvent l'intéresser relativement aux œuvres d'art et aux produits industriels exposés par la France. Ce bureau, dont l'institution a pour but de faciliter les relations des exposants français avec le public, la vente des ouvrages exposés, ainsi que le recouvrement des fonds, est placé sous la direction immédiate du commissaire général du Gouvernement français de séjour à Londres, et fonctionne à titre absolument gratuit.

I

BEAUX-ARTS.

I

BEAUX-ARTS.

RAPPORT DE M. GEORGES LAFENESTRE.

L'Exposition internationale de Londres avait réservé cette année encore, à côté des galeries consacrées aux produits industriels, à l'horticulture, aux inventions et découvertes scientifiques, un espace considérable aux œuvres d'art proprement dites ainsi qu'aux ouvrages d'art appliqué à l'industrie. Cet espace a été rempli, plus que rempli, car les tableaux, les statues, les produits de la céramique, à l'étroit dans les vastes salles qui leur étaient destinées, se sont répandus jusque dans les encoignures les plus modestes des escaliers, et le long des parois des couloirs les moins fréquentés. Toutefois il est évident, au premier coup d'œil, que, sauf de fréquentes et très-brillantes exceptions qui font en grande partie l'objet de cette étude, la qualité des œuvres présentées par quelques-uns des pays qui ont pris part à l'Exposition internationale de 1874 ne répond pas toujours au nombre des envois; et il suffit de connaître le niveau général où se trouve en ce moment l'art en Europe pour s'apercevoir qu'on ne se trouve pas là en face d'un de ces grands concours nationaux où chaque race lutte de toutes ses forces pour remporter la victoire, et pour comprendre qu'il serait parfaitement injuste de porter, d'après ces spécimens, un jugement sévère sur la production contemporaine.

Cette sorte d'infériorité, tout à fait relative d'ailleurs, est due à plusieurs causes dont la principale est sans doute le renouvellement trop fréquent d'une même exposition, qui, recommençant quatre années de suite, a dû perdre, aux yeux des artistes, son caractère de concours pour prendre celui d'un étalage de vente où l'on envoie, non pas les œuvres les meilleures au point de vue désintéressé de l'art, mais celles qui paraissent le plus susceptibles d'être achetées par les amateurs. La préoccupation de la vente éclate en effet dans la nature même de la plupart des œuvres envoyées, lors

même qu'elle n'est pas affichée ouvertement par une étiquette indiquant le prix, généralement fort élevé, demandé par les artistes pour leurs œuvres, ou par une mention au catalogue de la somme demandée. Le commissaire général de l'exposition française a du moins eu le goût d'épargner à notre section cette apparence mercantile. En établissant, dans l'Exposition même, un bureau de renseignements où les marchés entre amateurs et artistes peuvent être librement débattus, il a pu conserver à notre galerie de tableaux une tenue plus digne, tout en veillant avec sollicitude aux intérêts légitimes des artistes.

En outre, l'Exposition universelle de Vienne, en exigeant, l'année dernière, de la part des artistes, des amateurs, des gouvernements des divers pays, un effort considérable pour réunir dans cette grande lutte les œuvres les plus importantes de l'art contemporain depuis une quinzaine d'années, avait, de son côté, lassé l'élan et la bonne volonté pour quelque temps. On ne pouvait s'attendre à ce que les tableaux et les statues qui avaient déjà supporté le voyage de Vienne fissent immédiatement la traversée de la Manche. Pour la France en particulier, il était impossible que l'État, acquéreur des plus belles œuvres contemporaines, les ayant envoyées à Vienne, en privât plus longtemps les monuments publics pour lesquels elles avaient été commandées, ou les musées auxquels elles étaient promises; et l'Exposition de Londres n'avait-elle pas d'avance à Paris, en ce qui concerne l'art français, des rivales victorieuses, soit dans le Salon annuel de 1874, pour lequel nos artistes réservaient tous leurs efforts, soit dans l'exposition déjà annoncée de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, pour laquelle nos fabricants et industriels ménageaient déjà toutes leurs ressources? Ce qui a été vrai pour la France ne l'a pas moins été sans doute pour d'autres pays; nous en pouvons juger par l'Angleterre, qui a eu cette année une exposition nationale d'art contemporain beaucoup plus intéressante à l'Académie royale que dans les salons de l'Albert-Hall.

Cette situation générale une fois constatée, il n'en reste pas moins une exposition très-intéressante, qui permet d'étudier, dans sa médiocrité même, le niveau moyen du goût et de l'art dans les diverses nations, le courant général dans lequel se tiennent les producteurs et les amateurs, et d'apprécier, mieux peut-être qu'on ne l'eût fait en présence de personnalités éclatantes et souvent exceptionnelles, les tendances, les habitudes, le degré d'instruction dans tel ou tel pays, dans telle ou telle classe. Le développement des moyens de communication, l'expansion du sentiment de l'art, la fréquence des expositions, la facilité des voyages, tendent sans doute à faire, de plus en plus chaque jour, des œuvres d'art une matière

commerciale; mais il n'y a que les esprits chagrins ou peu ouverts pour se plaindre d'une transformation qui prouve, en définitive, combien les jouissances de l'art entrent partout dans les besoins de la vie. A mesure que cette transformation s'opère, il devient plus utile et plus nécessaire d'élever le niveau de la production d'art, et par conséquent il devient plus intéressant de suivre les fluctuations du goût créateur dans la multitude des œuvres qui se croient faites pour toucher les yeux du public et pour délier sa bourse.

PEINTURE EN TOUS GENRES.

I
GRANDE-BRETAGNE.

§ I.

La partie la plus fréquentée de l'exposition des peintures anglaises n'est pas la partie moderne. Avec l'intelligence pratique qui ne les abandonne jamais, nos voisins ont fait précéder la galerie des tableaux dus à leurs peintres vivants par une galerie des tableaux dus à leurs peintres morts (*Works of deceased artists*). De cette façon la comparaison entre le passé et le présent est immédiate, les liens qui les unissent sont facilement saisis; en voyant d'où l'on vient, on peut déjà pressentir où l'on va. Le visiteur ne tombe pas brusquement au milieu du désordre qui caractérise, en ce moment, l'école anglaise, comme toutes les autres. Les maîtres de la génération précédente, plus fermes dans leurs convictions, plus hardis dans leurs recherches, plus originaux dans leur expression, lui ont mis en main le fil délicat qui l'aidera à suivre à travers le pêle-mêle contemporain la marche, tantôt inquiète et lente, tantôt vive et franche, toujours logique et ininterrompue, du génie national. Sir David Wilkie, John Constable, David Roberts, John Sell Cotman, Augustus Egg forment, en tête de l'école anglaise, une avant-garde admirable, que le gros de l'armée suit encore assez fidèlement.

Ces maîtres d'hier, qui représentent si vivement le génie anglais sous ses faces les plus variées, occupent, avec éclat, l'une des plus vastes salles des galeries de l'Ouest. Les cabinets des grands seigneurs, dans les trois royaumes, se sont, pour cette démonstration patriotique, dépouillés de leurs toiles précieuses, avec cette générosité traditionnelle qui ne fait ja-

mais défaut ici en pareilles circonstances. Sir David Wilkie, seul, se présente avec une quarantaine de tableaux et d'esquisses, à travers lesquels il devient facile de suivre pas à pas les transformations intéressantes de son talent spirituel et souple, plus laborieux que spontané et plus ingénieux que passionné. La vie de sir David Wilkie (1785-1841) se partage, on le sait, en deux périodes bien distinctes: sa jeunesse, pendant laquelle, ne quittant pas l'Angleterre, il y obtint ses plus grands succès comme peintre d'anecdotes; son âge mûr, pendant lequel il fit de longs séjours sur le continent et s'efforça de conquérir la gloire du peintre d'histoire et du portraitiste. Ces deux périodes sont abondamment représentées à l'Exposition. Le *Retour du volontaire,* le premier tableau que Wilkie fit, dit-on, après son arrivée à Londres, comme étudiant à l'Académie royale, montre déjà cet esprit dans la composition, cette malignité dans l'observation, qui restèrent ses qualités les meilleures, parce qu'elles sont ses qualités les plus naturelles. L'imitation d'Hogarth, de Téniers, d'Ostade, y est déjà flagrante; c'est d'ailleurs sous l'influence plus ou moins accentuée de ces trois maîtres que le talent du maître écossais, si consciencieux et si impressionnable, se développe pendant cette première période et produit ses ouvrages les plus justement populaires. David Wilkie, à vrai dire, moins bien doué comme peintre que comme observateur, se montre, en cela, un vrai type de l'école anglaise. Il n'est pas le seul, parmi les maîtres de la Grande-Bretagne, qui, sans pouvoir revendiquer aucune indépendance, aucune personnalité dans ses moyens matériels d'exécution, empruntés de droite et de gauche, soit aux Pays-Bas, soit à l'Italie, puisse néanmoins être regardé à bon droit comme un artiste original, à cause de l'emploi très-particulier qu'il a su faire de ces moyens incertains mis très-habilement au service du génie national. Si le procédé, chez Wilkie, est mobile et changeant, toujours en quête du mieux et du parfait, avec quelle sûreté précoce, avec quelle décision surprenante, son esprit écossais, un peu puritain et minutieux, perspicace et foncièrement ironique, mais toujours tendre et bienveillant, embrasse de bonne heure et du premier coup tout le champ de délicates observations où il saura si agréablement se mouvoir! Sans doute, entre les mains de ce loyal artiste, instruit et chercheur, le pinceau se tourmente plus d'une fois, cherchant toujours, avec une conscience rare, des modes divers d'expression pour des genres divers de composition; mais avec quel bonheur il y réussit parfois! Il y a là quelques scènes d'intérieurs écossais, la *Recrue,* (app. à lord Northbrook), la *Toilette des jeunes Écossaises* (app. à sir Richard Wallace), où la bonhomie tendre du grand artiste se montre avec un charme de franchise et une fraîcheur de jeunesse qu'il perdit quelque peu plus tard. Sa maturité est représentée par plusieurs des célèbres toiles

qui, gravées et lithographiées cent fois, ont fait le tour du monde. Voici les scènes villageoises, si naïves et si spirituelles à la fois, du *Lapin sur la muraille* (app. à lord Northbrook), du *Colin-Maillard* (app. à S. M. la Reine), de la *Lecture du testament,* de la *Noce pauvre,* etc. Les esquisses nombreuses et les répétitions, qui ont été réunies avec soin autour des tableaux définitifs, montrent quelle opiniâtreté consciencieuse Wilkie mettait à poursuivre la perfection dans l'agencement de ses ingénieux chefs-d'œuvre. Le *Visiteur inattendu* (app. à M. Octavius E. Coope), le *Chasseur se rafraîchissant* (app. à sir Richard Wallace), datent du même temps et ont une saveur bien anglaise, non moins que la célèbre scène des *Invalides de Chelsea lisant la dépêche de Waterloo* (app. à lord Northbrook).

C'est en 1825 seulement que David Wilkie, frappé à la fois dans ses affections les plus chères par la perte de ses frères et ruiné par la faillite d'un banquier, entreprit ses voyages sur le continent; il changea tout à coup sa manière de peindre au contact des grands maîtres de l'Espagne et de l'Italie. Rembrandt, Corrége, Velasquez éveillèrent, dans ce délicieux peintre de genre, l'ambition du peintre d'histoire. En même temps, le dessinateur attentif et minutieux voulut être un coloriste éclatant et puissant. Rien ne ressemble moins au Wilkie d'autrefois que le Wilkie d'alors; à qui le comparer cette fois? Tantôt à Bonington, tantôt à Léopold Robert; mais il n'est pas aussi simple qu'eux, et, ne pouvant se désaccoutumer d'être ingénieux dans le drame comme il l'était autrefois dans la comédie, il force plus d'une fois la note sentimentale ou tragique, sans s'élever jamais au-dessus de la poésie anecdotique. Ce serait être injuste que de ne pas admirer encore des qualités supérieures, tant de main que d'esprit, dans des tableaux comme le *Christophe Colomb exposant dans le couvent de la Rabida son projet de découverte du Nouveau-Monde* (app. à M. J. H. Halford), l'*Évasion de Marie Stuart du château de Lochleven* (app. à M. F. W. Hooper), le *Conseil de guerre tenu par une guérilla dans une posada espagnole,* le *Retour de la guérilla,* le *Guérillero prenant congé de son confesseur* (app. à S. M. la Reine), la *Femme de Saragosse,* la *Fille du pâtre* (app. à M. Wynn Ellis), les *Pifferari chantant des hymnes à la Madone* (app. à S. M. la Reine). Par le choix des sujets aussi bien que par la façon de les traiter, tous ces tableaux se ressentent de la mode romantique alors en faveur; ce sont de proches parents de cent compositions, populaires en France, d'Horace Vernet, de Schnetz, de Léopold Robert; quel que soit l'éclat du coloris, la vivacité des expressions, il y a, au fond, dans ces scènes larmoyantes une sorte de parti-pris factice, une exaltation volontaire et littéraire, qui fait regretter le temps où l'Écossais, ingénu et timoré, se contentait de mettre sur sa toile les gens qu'il avait vus à ses côtés et les sentiments

qu'il avait partagés. Le vrai Wilkie reste donc le Wilkie des scènes familières.

Ce qui plaît aux Anglais, dans les tableaux de la dernière manière de Wilkie, c'est une certaine exaltation dans la couleur qu'ils ont toujours aimée. Je ne trouve guère d'autre mot pour exprimer cette vivacité, parfois étrange, des nuances, que tous leurs peintres ont recherchée, et qui ne ressemble en rien à l'harmonie et au clair-obscur tels que l'ont compris les Italiens et les Hollandais. Dans un climat humide et froid, sous un ciel souvent bas et gris, presque toujours enveloppé d'épais brouillards, est-ce un besoin pour les yeux d'être réchauffés et réjouis, de temps en temps, par de brusques éclats de couleurs? Y a-t-il là une loi de climat comme celle qui accoutume les hommes du Nord à chercher, dans l'usage des boissons excitantes, la force de résistance contre l'engourdissement qui les envahit? Il est certain que ce goût des couleurs voyantes, d'un accord rude, d'une vivacité brusque, est très-répandu en Angleterre, et que telles violences et tels contrastes, qui effrayeraient nos yeux accoutumés aux tons rompus et aux lumières tempérées, ne font qu'enchanter les yeux britanniques.

L. Augustus Egg, l'autre peintre de genre, dont les ouvrages sont placés à côté de ceux de Wilkie, dut sa réputation à des qualités de coloriste de cet ordre. Né en 1816, il est mort en 1863, et consacra presque exclusivement son talent très-séduisant à l'interprétation de scènes empruntées aux poëtes et aux romanciers, soit anglais, soit étrangers. C'est, on le voit, un peintre anecdotique, de la lignée de Smirke, Newton, Leslie, les illustrateurs successifs de la littérature anglaise; mais cet illustrateur a des qualités de peintre tout à fait remarquables. A la différence de presque tous ses compatriotes, il n'encombre pas ses compositions de détails, soi-disant expressifs, qui déroutent le regard et fatiguent l'attention: il a le coup d'œil simple, franc, large. Si l'on avait à lui reprocher quelque excès, ce serait plutôt un excès de simplification. Peu soucieux des finesses du modelé, il se préoccupe surtout de poser nettement ses figures dans l'effet de lumière qu'il a choisi: sous ce rapport, c'est un élève de Pieter de Hooghe et de Van der Meer; il n'a pas, sans doute, la souplesse et la franchise naïve de ces incomparables Hollandais, mais il possède quelques qualités nationales, l'expression dans les physionomies, la vivacité dans la pantomime, l'esprit dans l'arrangement, qui font de lui, en somme, un maître très-distingué dans le genre historique. La *Vie et la mort de Buckingham, Henri Esmond*, la *Scène tirée du Diable Boiteux*, la *Présentation de Pepy à Nell Gwynne*, la *Scène à l'auberge de la Tête-de-Porc*, sont des fantaisies aussi amusantes par la vivacité des figures, la justesse des expressions, l'agrément de la

mise en scène, que par l'éclat de la couleur et la hardiesse de la touche. Dans le monde de seigneurs prodigues, de débauchés luxurieux, de comédiennes joyeuses, d'aventuriers galants, où son imagination aime à vivre, le pâle et maladif Egg peut, à plaisir, faire chatoyer les soieries, reluire les velours, étinceler les diamants, éclater les belles carnations des épaules féminines. Le brillant de sa peinture n'est pas, du reste, un brillant de fantaisie; Egg met dans ses rêves ce qu'il a d'abord vu dans la réalité. Ses ébauches ou études faites d'après nature (portraits et intérieurs) sont d'une vivacité extrême, d'un charme très-anglais; la touche est rapide, sommaire, quelquefois un peu lourde, mais d'une justesse surprenante; l'effet est toujours sûr, par suite d'une distribution de lumière toujours franche et originale. C'est quelquefois un peu vif pour nos yeux timides, mais, en définitive, très-excitant et très-local. Egg est évidemment dans une tradition qui plaît à ses compatriotes, et son influence est visible chez plus d'un contemporain.

Dans les mêmes salles, le génie anglo-saxon est représenté d'une façon plus complète peut-être par ses peintres paysagistes que par ses peintres de genre. Pour le paysage aussi, le nombre des exposants morts est limité; David Roberts, Charles Wild, Samuel Prout, John Constable, John Sell Cotman s'y montrent presque seuls, mais avec une quantité énorme de tableaux, d'aquarelles, de dessins et d'études. Les trois premiers, voyageurs infatigables, dessinateurs patients d'architectures compliquées dans toutes les parties du monde, représentent admirablement ce génie sous sa forme vagabonde et active. Après l'Angleterre et l'Écosse, les contrées qu'ils parcourent avec le plus d'amour sont la France, l'Italie, l'Espagne, l'Égypte. Leur dilettantisme observateur et curieux s'étend à tout, analyse tout, voudrait rapporter tout à Londres, villes, monuments, populations.

De ces peintres cosmopolites, un peu froids d'apparence, mais graves au fond et sérieusement enthousiastes, le plus étonnant par la multiplicité et la variété de ses ouvrages, le plus intéressant par l'exactitude de sa science et la noblesse de ses impressions non moins que par la sûreté de son crayon et parfois le charme grave de sa lumière, c'est David Roberts. Dieu nous garde, à coup sûr, de le comparer, comme peintre de fabriques et d'intérieurs, ni aux libres Italiens, tels que Canaletto, Guardi, Panini, ni aux délicats flamands Peter Neefs, Van der Heyden, etc. Roberts, pour l'exécution, tient des uns et des autres, mais avec une réserve et une prudence tout anglaise; il est, avant tout, le savant amoureux de la réalité archéologique; il ne veut pas faire des tableaux, mais des *vues*, des vues exactes et complètes, donnant autant que possible l'impression du

climat, de la saison, de l'heure, aussi bien que la représentation fidèle des constructions. Quelques-uns des tableaux exposés sont des chefs-d'œuvre dans ce genre particulier et difficile; qu'il nous suffise de citer, entre autres, le *Grand escalier du palais de Stafford* (app. au duc de Sutherland), le *Château d'Édimbourg* (app. à lord Northbrook), la *Vue de Jérusalem* (app. au duc de Westminster), *Rome vue de San Onofrio* (app. à M. Sandford Bicknell), la *Cathédrale de Rouen en 1831* (app. à M. Oct. Coope), le *Temple d'Edfou dans la haute Égypte* (app. à MM. F. Middleton), etc. etc. S'il y a quelque sécheresse çà et là dans le faire, quelque minutie dans la recherche du détail, n'est-ce pas une nécessité même de ce genre spécial, qui tient le milieu entre l'observation précise de l'architecte et l'art libre du paysagiste? Mais aussi que de sincérité dans l'émotion reçue, que de bonne foi, d'enthousiasme, de constance, de patience, d'énergie dans l'étude et dans le travail! On ne s'étonne pas que les grands seigneurs d'Angleterre, voyageurs et érudits, se soient disputés à prix d'or les tableaux de Roberts, comme aussi ceux de Wild et de Prout, moins extraordinaires sans doute, mais qui présentent encore presque toujours un réel intérêt.

Quand on vient d'étudier ces peintres-architectes dont l'exécution est si fine, si prudente, si précieuse, ce n'est pas sans une surprise étrange que les yeux se fixent sur les toiles éclatantes et tumultueuses de John Constable. Rien ne donne l'idée, chez nos paysagistes les plus libres et les plus audacieux, chez nos Corot et nos Daubigny, de l'audace et du sans-gêne de cette exécution pittoresque. Au premier abord, ce n'est qu'un pêle-mêle inextricable et incohérent de taches de couleur, provoquantes et vibrantes, d'empâtements grossiers, d'un aspect rude et plâtreux, agités comme à plaisir par un souffle d'orage dans des cadres d'or. Peu à peu, ce fouillis brillant s'apaise et se range; ces broussailles de couleur se démêlent et s'entrouvrent, laissant le regard ébloui pénétrer sous des arbres touffus d'une végétation extraordinaire, sur des eaux mouvantes d'une admirable limpidité, dans des ciels immenses d'une profondeur redoutable. Jamais nous n'avons si bien compris cette vérité qu'il n'y a, dans les arts, aucun procédé qui puisse être considéré comme bon en soi ou mauvais en soi. Toutes les façons d'exprimer la pensée sont bonnes pourvu qu'elles expriment bien cette pensée. Il est évident qu'une facture orageuse comme celle de Constable ne peut convenir qu'à un paysagiste orageux comme lui; entre ses mains, elle produit des effets admirables! L'*Embarquement de Georges IV à White-Hall, le jour de l'inauguration du pont de Waterloo* (app. à M. Joseph Fenton), toile immense où se déroule la Tamise couverte de barques pavoisées et d'un peuple en fête, est mille fois

plus vivant, plus grouillant, plus émouvant que la plupart de nos grandes marines officielles, toutes peuplées de figurines exécutées à la loupe, dont sont remplies nos galeries de Versailles. Le désordre de la grande ville en fête est traduit par le désordre du pinceau. Cette fougue d'exécution se retrouve encore avec grand plaisir dans les spectacles mouvementés de la nature champêtre que Constable excelle à rendre, par exemple, dans le *Cheval qui se cabre* « The Leaping Horse » (app. à M. Henry Vaughan), et la *Charrette à foin* « The Hay-Wain » (app. à M. Henry Vaughan). De ces deux œuvres célèbres on ne saurait dire laquelle est la plus audacieuse. L'agitation d'une nature puissante, comme la nature d'Angleterre, échauffée par le soleil d'été et menacée par l'orage, n'a jamais été transportée sur une toile avec plus d'amour et de passion. Eaux et feuillages, bêtes et gens, tout s'agite, sous le souffle de Constable, avec une rapidité inconcevable, et dans le mouvement général des êtres animés et inanimés se trahissent une vigueur indomptable et une énergie foncière, qui sont bien du terroir. Un pareil système de peinture lâchée et gâchée est, à coup sûr, fort dangereux en lui-même; Constable lui-même, sur la fin de sa vie, lorsqu'il s'y abandonna, l'appliqua parfois mal à propos à des sujets calmes, qui prenaient alors une pesanteur insupportable; mais il faut dire aussi que pendant longtemps il se montra beaucoup plus prudent. L'Exposition contient un certain nombre de tableaux et d'études de sa première période, qui, tout en révélant cet amour passionné de la nature en mouvement qui lui est propre, se rattachent encore à Gainsborough par la naïveté de l'impression pittoresque et la conscience délicate de l'exécution. Ce sont là, naturellement, les œuvres les moins discutables et les moins discutées de cet admirable paysagiste, et il est facile d'admirer sans restriction des compositions émues et franches telles que l'*Effet après l'ondée* (app. à M. Richard Johnson), les *Jeunes Waltoniens,* groupe d'enfants pêchant à la ligne dans une luxuriante campagne (app. à M. Lewis), la *Vue dans le comté de Suffolk* (app. à M. Wynn Ellis), où l'on voit houler sous le soleil un de ces champs de blé touffus si chers aux regards du peintre, la *Scène de rivière* (app. à M. William Ascroft); ou de simples études, d'un accent si personnel et si convaincu, telles qu'une *Maison romantique à Hampstead* (app. à M. Lionel B. Constable), le *Moulin à eau* (app. à M. Wynn Ellis), une *Ravine dans le parc d'Helmingham* (app. à sir Henry Thompson), le *Paysage avec église* (app. à MM. Thomas Winter), où l'on retrouve encore un champ de blé, bouleversé cette fois cruellement par un épouvantable orage. Dans ses esquisses les plus emportées, Constable respecte toujours la nature qu'il a sous les yeux; sa fougue est toute dans l'exécution, non dans l'imagination; c'est en quoi il diffère de Turner, pour

lequel, au moins dans sa dernière manière, la vue des phénomènes naturels n'est qu'un prétexte aux excursions les plus téméraires dans le domaine du fantastique, et qui métamorphose tout ce qu'il voit avec la puissance extraordinaire et dangereuse d'un halluciné.

John Sell Cotman, si on le compare à Turner, même à Gainsborough et à Constable, est un paysagiste timide dont les habitudes scrupuleuses rappellent celles de notre école française; mais c'est une timidité très-relative; il y a encore bien de l'entrain et de la vigueur dans les études chaudes et coloriées qui portent son nom. La plupart sont des vues très-fidèles de sites paisibles, traitées avec une ardeur de coloriste tout à fait communicative. Par son goût pour les ombres accentuées et les blancheurs fortes, par sa recherche des tons bruns et rougeâtres, il offre quelques points de ressemblance avec notre Decamps, employant volontiers, comme lui, le bitume à outrance. Beaucoup de ses esquisses d'ailleurs sont des esquisses françaises, faites en Normandie; parmi ses toiles, nous trouvons un *Paysage à Pont-de-l'Arche*, la *Vue de Campeaux entre Vire et Saint-Lô*, un *Château en Normandie*, un *Village en Normandie*, une *Rue en Normandie*, et ce ne sont pas les moins bonnes de cette intéressante collection, qui comprend, on le pense bien, un grand nombre d'aquarelles, car John Sell Cotman, comme la plupart de ses compatriotes, excella dans l'aquarelle, qui fournit aisément ces tons vifs et ces nuances claires si chers au goût national.

§ II.

Quand on passe, dans la section de la Grande-Bretagne, du salon des artistes morts au salon des artistes vivants, la surprise est grande, et, avouons-le, pénible. Ce beau péristyle ne conduit qu'à un monument médiocre. Un coup d'œil jeté sur les murs suffit à convaincre que l'école moderne n'est pas représentée à son avantage. Nous n'avons pas là la fleur du panier; nous ne trouvons pas sur le catalogue les noms les plus illustres de l'Angleterre contemporaine : sir Francis Grant, sir Frédéric Leighton, la plupart des autres académiciens avaient sans doute réservé leurs efforts pour l'Exposition annuelle de l'Académie royale. La présence des maîtres en renom eût-elle changé l'aspect général de ces salles, nous eût-elle convaincu actuellement d'une vitalité puissante et féconde dans l'école anglaise? Nous n'en savons rien, mais nous devons constater que cette exposition, telle qu'elle est, offre l'aspect d'un grand désordre. Quatre ou cinq courants très-divers s'y entre-croisent et s'y entre-choquent, l'un venant de Belgique, l'autre venant de France, l'autre d'Orient, l'autre du pays même, sans arriver à se confondre ni à former un courant vraiment

national. Nous savons bien que ces tiraillements ne sont pas nouveaux dans l'art anglais, qui a toujours été chercher ses impulsions à l'extérieur; mais il nous paraît douteux que ces tiraillements aient jamais été plus visibles.

Dans la peinture de genre proprement dite et dans la peinture de genre historique, celles qu'affectionnent les amateurs anglais, c'est, en général, l'influence belge qui domine, et cela n'en vaut pas plus mal, bien que M. Alma-Tadéma, en traduisant Leys, l'ait souvent appauvri. S'il reste à un certain nombre d'artistes de la fermeté dans la touche, de la franchise dans le coloris, quelque virilité dans la composition, ils ont pris leurs qualités à cette source, qui remonte en définitive aux naïfs enlumineurs du moyen âge, aux naturalistes du XV[e] siècle, aux éclatants coloristes du XVII[e] siècle. Mais le génie flamand ou hollandais apporte, dans le choix de ses sujets, une simplicité et une bonhomie qui manquent tout à fait au génie anglais. Les ingénieuses, les belles, les sublimes distributions de lumière par lesquelles Pieter de Hooghe, Rembrandt, Leys ont successivement poétisé les scènes les plus familières et les figures les plus simples, ne paraissent, en Angleterre, avoir tout leur prix que si elles sont employées à mettre en relief des scènes dramatiques et des figures sentimentales. Il est donc rare qu'un peintre anglais, toujours enclin à forcer l'expression dans les figures humaines, ne force pas aussi un peu l'expression dans la lumière dont il les enveloppe.

Le tableau de M. A. H. Burr représente la scène principale du poëme de «Dora», par Tennyson. Que de choses il faut savoir avant de comprendre le tableau et de saisir toutes les intentions de l'auteur! La mise en scène est bien comprise, la peinture vive et franche; mais, si l'on ne sait pas le poëme de Dora par cœur, comment deviner pourquoi ce vieillard assis se désole, pourquoi cet enfant s'étonne, pourquoi cette femme tremble en parlant? La situation dans le poëme est très-compliquée, et c'est une habitude malheureuse de prendre ainsi des sujets littéraires pour thèmes d'œuvres d'art, qui n'ont toute leur valeur que si elles parlent directement aux yeux, et par les yeux à l'esprit. Dans cette situation, quel artiste ne chercherait à expliquer les choses en exagérant l'expression des figures et l'expression de la lumière? M. Burr, homme de talent, n'a pas manqué de le faire; et cependant son œuvre est une des plus simples et des plus saines qu'on puisse signaler dans ce genre factice de l'illustration littéraire. Une autre toile intéressante, d'un caractère très-anglais, la *Retraite du Poëte,* par M. Thomas Danby, est plus simplement conçue; l'effet de lumière y est aussi recherché, mais juste et expressif; il s'agit cette fois d'un jeune homme qui s'est assis, pour rêver, la nuit, sur

la lisière d'un bois, dans les broussailles et les roseaux qui bordent un étang mystérieux. En Anglais prudent et pratique, le noctambule a pris soin d'apporter avec lui une petite lanterne, dont la lueur rouge ne perce que faiblement les ténèbres de cette nuit silencieuse. La conception, on le voit, est toujours quelque peu empreinte de ce maniérisme sentimental qui semble le fond de la peinture de genre chez nos voisins; mais l'effet de la peinture est juste, imprévu et, en somme, très-poétique.

Les moyens employés par les peintres rustiques sont, en revanche, plus simples et plus sains. Il est de toute évidence que l'exemple de nos Millet, de nos Breton, de toute notre école de paysanneries sincères, a franchi la Manche; sans parler de M. Caulier, qui, dans le *Hallier,* place une jolie paysanne anglaise, parente directe, un peu affadie, des aimables Artésiennes de Breton, on peut signaler deux peintres naturalistes de bonne race dans MM. Grahame et Oswald Sickert, l'un auteur d'un *Repos de midi,* très-franchement peint, l'autre auteur d'un *Soir après un jour de pluie : retour des mineurs après l'ouvrage.* Ce dernier tableau, d'une tonalité pâle et verdâtre qui convient tout à fait au sujet, nous a vivement impressionné par son caractère d'observation émue et de tristesse naïve.

Chez les peintres de scènes familières, au contraire, le goût des colorations vives, des illuminations bizarres, semble, en général, devoir longtemps persister. Dans ces derniers temps, la mode des peintures japonaises a encore surexcité ce goût des juxtapositions violentes de couleurs ardentes et crues, qu'on retrouve chez tant de maîtres anciens de l'Angleterre, et surtout chez les peintres de genre, Etty, Leslie, Mulready, etc. En disant à quelques-uns de ces enlumineurs à outrance que leurs tableaux ressemblent à des lanternes allumées, on ne les offenserait pas sans doute, car ce sont là des effets qu'ils cherchent. Une fois ce parti-pris admis, on ne saurait nier à plusieurs de ces virtuoses une habileté et une prestesse d'exécution parfois très-amusantes. La *Japonaise à sa toilette,* que M. Félix Moscheles intitule *Tout à moi,* « All my own », l'aimable scène de curiosité enfantine (un marmot et une gamine mettant à sec les tiroirs d'une commode bourrée de bibelots) peinte avec verve par M. Alfred Morgan sous le titre des *Trésors du grand-père,* l'*Intérieur du Savoyard,* par M. E. Meunier, bon élève d'Augustus Egg, la *Petite fleur,* jolie étude de fillette tenant un bouquet, par miss Louise Jopling, la *Plaisante réflexion* d'une soubrette se mirant dans une glace, par miss Emma Squire, nous ont paru, entre autres, de très-agréables morceaux, d'un agencement très-pittoresque et d'une exécution originale. La *Sortie de l'école,* par M. John Morgan, d'une facture un peu molle, rappelle, par la naïveté des expressions et la vérité des gestes, les bonnes scènes enfantines d'Anker. M. Leslie Thomson a

plus d'audace et de sûreté dans son *Peat Moss;* M. Edwin Roberts, dans son *Early Tuition,* exaspère sa couleur jusqu'à en blesser la vue; mais, dans sa petite étude de femme nue, couchée dans un intérieur pompéien qu'il appelle *Ione,* M. Louis Fagan montre des qualités de coloriste tout à fait sûr de lui-même, aussi solides que brillantes. Parmi les portraits, trop peu nombreux, selon nous, dans la patrie de Reynolds, de Gainsborough, de Lawrence, nous n'avons guère à en signaler qu'un très-beau, celui de *Mrs James Reid,* par M. Charles Lutyens.

L'activité de l'école semble mieux se maintenir dans le paysage. La race anglo-saxonne s'est toujours distinguée par son amour de la nature extérieure, son respect pour les arbres, les fleurs, le ciel et les eaux; ce n'est donc pas au moment où dans l'Europe entière la peinture de paysage est en pleine floraison que la Grande-Bretagne pourrait cesser de la cultiver. Il s'en faut de beaucoup sans doute que tous ses peintres apportent dans leurs études cette prudence patiente, cette conscience d'observations qui sont, chose singulière, devenues le privilége de la France; le souvenir de ces génies téméraires, mais dangereux, Turner et Constable, est encore trop présent aux imaginations pour qu'elles n'en soient pas troublées et ne se laissent pas fréquemment emporter à des fantaisies douteuses; mais ce souvenir-là préserve aussi des satisfactions trop faciles et des sentiments trop vulgaires; et, si l'on ne peut toujours admirer sans réserve, dans les vastes paysages qui s'entassent sur les murs, un dessin souvent hasardeux et des colorations parfois plus que fantasques, on ne peut s'empêcher, en revanche, d'être frappé de la grande franchise qu'ils offrent presque tous et d'une certaine hardiesse passionnée dans la composition, qui devient, avouons-le, de plus en plus rare dans notre jeune école. Au lieu de redouter les phénomènes étranges et rares de la nature, les Anglais, au contraire, les recherchent. Les bizarreries des saisons les attirent; ils ne reculent devant aucune audace de main pour exprimer ce qu'ils comprennent et saisissent à merveille. Il se peut bien, par exemple, qu'il y ait plus d'une touche fausse, plus d'une lourdeur inutile, dans l'*Orage dans la moisson* «A Storm in harvest», de M. John Linnell; mais quelle intensité dans la sensation, quelle violence passionnée dans l'exécution! La terre tout entière semble bouleversée par l'approche de l'énorme nuage noir qui tout à coup a rempli le ciel; les grands blés mûrs s'agitent en désordre, se creusent et se renversent sous le flagellement de l'air; tous les moissonneurs, dispersés dans la campagne, s'effarent et veulent fuir; les femmes, emportées par le vent, poussent des cris de détresse; les hommes ramassent en toute hâte leurs hardes et leurs instruments, entraînant par la main leur famille épouvantée. On ne peut rien voir de plus saisissant. Le *Coucher*

du soleil à Stoke-on-the-Wey, par M. Alfred Clint, offre des qualités de même ordre; c'est très-dramatique, très-puissant, très-original! Quelquefois M. Alfred Clint rappelle Gainsborough par la profondeur de ses eaux bleues et la solennité de ses ciels d'orage, comme, par exemple, dans son *Écluse à Wallingford sur la Tamise.* M. Yglesias appartient au même groupe: son *Port de Londres*, fourmillant et grouillant sous un grand ciel déchiré et tourmenté, est un tableau d'un grand effet, bien que la touche soit un peu molle. Ce défaut est celui qu'on reproche encore à M. Edmond Gill, sans nier pourtant que ses *Vagues après l'orage* soient une étude excellente et d'une émotion communicative. M. Edmond Gill apporte plus de fermeté et de précision dans ses aquarelles: en cela, il ressemble à beaucoup de ses compatriotes qui ont su faire rendre à ce genre de peinture des effets d'une force inattendue. Les aquarelles de MM. Bernard Evans et William Telbin, autres paysagistes de l'école passionnée, la *Saison pluvieuse* et l'*Entrée du Grand-Canal à Venise;* celles de M. C. S. Millard, *Près Festinio, dans la Galles du Nord,* et le *Torrent de la montagne,* ont la vigueur et la hardiesse de beaux tableaux à l'huile.

Autour de ces paysagistes mouvementés, qui représentent la tradition de Constable et de Turner, se rangent un grand nombre de leurs confrères, plus calmes et plus prudents, d'un goût souvent délicat et fin, mais qui n'apportent pas toujours dans leurs études la précision et la franchise qu'on serait en droit de leur demander. Le sentiment poétique, surtout s'il est violent, fait pardonner bien des incorrections qui ne sont plus acceptables dans un ouvrage froid, d'un ordre plus ordinaire; or l'incorrection est une habitude chez les artistes anglais, et, s'ils traitent trop souvent avec sans-gêne, dans leurs tableaux d'histoire, les formes des corps humains, ils ne sont guère moins insouciants s'il s'agit des formes de l'arbre, de l'animal, du terrain; l'anatomie des êtres inanimés aussi bien que celle des êtres animés leur est indifférente: ce mépris pour la construction intime des choses n'est pas une des moins sérieuses raisons qui les empêchent de s'élever jamais bien haut dans les arts ou de se soutenir longtemps au même niveau lorsqu'ils se sont élevés. Parmi les bonnes études qui échappent à cette tendance générale, on doit cependant signaler les tableaux de MM. Richard Redgrave (*La route dans le sable*), James Danby (*Le Trafalgar devant Sébastopol*), George Lucas (*Vue dans le comté de Surrey*), F. W. Hulme (*Paysage dans le Surrey*), Joseph Dakin (*Le lac de Gatton*), Charles Smith (*Près Britton Ferry, dans la Galles du Sud*), S. Mason (*Près Guildford*), Alfred Parsons (*Les vaches dans la prairie*), etc. etc.

II

FRANCE.

L'exposition de peinture française ne comprend que des œuvres d'artistes vivants; ces œuvres, tant dessins et aquarelles que tableaux, au nombre de cinq cents à peu près, ne sauraient donner aux Anglais qu'une idée bien insuffisante de l'activité et de la fécondité actuelle de notre école. Nos grands artistes, en masse, lassés par la fréquence de ces expositions internationales, se sont peu souciés de retourner à Londres au lendemain de la grande bataille de Vienne, où ils étaient une fois de plus restés vainqueurs. On peut croire que la plupart des tableaux qui figurent dans les galeries de l'Ouest y sont venus plutôt chercher des acquéreurs que représenter des écoles et défendre des idées; ce sont de bons ouvrages, ayant presque tous paru avec honneur dans nos expositions françaises, mais qui n'ont point encore trouvé leur place dans leur pays même, où l'on produit, en matière d'art, beaucoup plus qu'on ne consomme. L'Exposition française, tout incomplète qu'elle est, suffit cependant à montrer la variété de notre école et à démontrer que notre influence est non-seulement subie, mais encore recherchée par tous les ateliers étrangers.

Sans doute, il est extrêmement regrettable que la grande peinture, dans laquelle nous sommes encore les maîtres, malgré l'affaiblissement général de l'éducation supérieure dans nos ateliers, résultant de la faveur excessive que le public accorde à l'art facile, ne soit représentée à Londres ni par M. Paul Baudry, ni par M. Puvis de Chavannes, ni par M. Delaunay, ni par M. Cabanel, ni par M. Lenepveu, ni par M. Joseph Blanc, ni par dix autres maîtres, vieux ou jeunes, qui sont aujourd'hui en pleine floraison. Néanmoins, il n'est que juste de déclarer que la seule grande composition monumentale envoyée de Paris, les *Mystères de Bacchus*, par M. Jobbé-Duval, dépasse de cent coudées, pour la puissance de l'effet général et la vigueur de l'exécution, toutes les compositions de grande histoire qui apparaissent dans les sections étrangères. Cette vaste toile a figuré au Salon de 1873 : elle y a été très-remarquée et très-discutée ; on y a justement loué la magnificence de la mise en scène, la hardiesse des attitudes, la désinvolture du dessin, qui font penser aux grands décorateurs de la suite de Jules Romain. Au XVIe siècle, ces *Mystères de Bacchus* se fussent tout bonnement appelés des *Bacchanales;* c'était un sujet favori, souvent traité, à Mantoue et à Ferrare, qui prêtait aux beaux développements des formes humaines et surtout des formes féminines. M. Jobbé-Duval, malgré son titre religieux, a compris le sujet de la même façon que les peintres païens

de la Renaissance italienne; il y a trouvé prétexte à un nombreux étalage de figures nues, groupées dans des mouvements hardis et désordonnés: quelques-unes sont fort belles dans leur majesté robuste, audacieusement accentuée; quelques autres peuvent paraître un peu lourdes et molles, si on les regarde isolément, mais satisfont encore le regard, si on les laisse à leur place dans cette vaste procession orgiaque. L'ensemble, d'une tonalité un peu sourde et verdâtre, qui rappelle encore les cartons de l'école romaine, est, en somme, d'un effet décoratif très-calme et très-puissant, et semblerait appeler l'interprétation par la tapisserie. C'est l'ouvrage le plus important envoyé par notre école; il lui fait grand honneur.

M. Machard est un compositeur moins audacieux que M. Jobbé-Duval, mais il possède un vif sentiment des colorations tendres et délicates, qui donne un grand charme à son tableau, d'un effet tout décoratif, *Narcisse et la Source*. Si les figures du jeune homme indifférent et de la belle nymphe semblent prêtes à s'évaporer, comme des ombres légères, dans le paysage qui les enveloppe, prêt à fondre lui-même, tant les contours en sont vagues et les formes fuyantes, il faut reconnaître du moins que toutes ces vapeurs sont d'une nuance exquise et laissent dans les yeux le charme d'un rêve délicieux. M. Machard appartient à cette école de savants et fins harmonistes, instruits par M. Cabanel, qui jouent des tons et des demi-tons sur la palette comme un musicien joue des tons et des demi-tons sur son clavier. Le thème a peu d'importance pour eux; tout leur art consiste à en prendre prétexte pour s'abandonner aux combinaisons harmoniques les plus propres à enchanter les yeux et à ensorceler l'esprit. Les formes de la symphonie sont un peu vagues, mais l'enchantement qu'elle donne n'en est pas moins suave et durable. Nous regrettons que M. Machard n'ait envoyé que cet ouvrage, et que presque tous les brillants et jeunes artistes qui suivent cette voie périlleuse, mais charmante, se soient abstenus complétement de paraître à Londres. Je n'en trouve qu'un seul, avec M. Machard, de cette aimable troupe de coloristes légers que nous voyons voltiger à Paris autour de MM. Fromentin, Delaunay, Cabanel : c'est M. Eugène Thirion. Dans son *Épisode de l'éruption du Vésuve,* on peut trouver, à coup sûr, qu'il manque de réserve dans la façon dont il imite la disposition, les mouvements, la couleur, l'effet d'ensemble et de détail du tableau connu de M. Delaunay, la *Peste à Rome*. Le dilettantisme habile et distingué de M. Thirion se déploie avec plus de liberté et d'originalité dans son *Persée, vainqueur de Méduse,* composition d'une exécution vive et légère, d'un bon effet décoratif. Le *Portrait de mademoiselle P.* est meilleur encore; le voisinage de la vie a donné plus de vigueur au talent du peintre; la couleur est charmante, la tête est fine et très-expressive.

Une *Velléda,* tendre et sentimentale, de M. Landelle, qui a eu l'honneur d'être achetée par S. A. R. le prince de Galles, une *Mort de Socrate,* par M. Barrias, une *Nymphe Écho pleurant la mort de Narcisse,* par M. Oscar Mathieu, complètent le modeste envoi de peinture héroïque et poétique fait par nos peintres. Notre art religieux n'est représenté que par deux tableaux de valeur, la *Sainte Élisabeth de Hongrie distribuant des aumônes,* de M. Duval-le-Camus, et le *Saint Georges,* de M. Étienne Gautier, figure très-noblement inspirée de Mantegna et du XVᵉ siècle, déjà très-remarquée au Salon de Paris. Puisque le nom de l'illustre chef des écoles lombardes se trouve sous notre plume, n'oublions pas que l'une de ses œuvres les plus admirables se trouve, dans la section française, reproduite avec une admirable fidélité. M. Delangle a envoyé à Londres le grand dessin qu'il a fait avant d'exécuter la belle copie peinte du *Triptyque de San-Zeno,* par Mantegna, placée aujourd'hui dans la Salle de Melpomène à l'École des Beaux-Arts de Paris.

Pour les peintres de genre, les transports sont moins difficiles, les chances de vente plus nombreuses; ils se sont donc fait représenter par des œuvres moins rares et des œuvres meilleures. Presque tous ces tableaux sont pour nous des connaissances de l'an passé ou des années précédentes; si quelques-uns ne gagnent pas beaucoup à être rencontrés de nouveau, beaucoup d'autres, en revanche, ne perdent rien à un examen plus attentif. C'est avec plaisir que nous retrouvons, par exemple, cette scène charmante des mœurs italiennes que M. Sain appelle la *Convalescente.* Dans une de ces belles campagnes ouvertes, ceintes de montagnes transparentes, que baigne une si tendre lumière, dans les provinces napolitaines, une jeune malade, couronnée de fleurs, descend vers la chapelle de la Madone en portant le présent promis pour prix de la guérison. Quelques-unes de ses compagnes, comme elle pieds nus et simplement vêtues, échevelées comme elle, la suivent, à pas lents, en chantant à haute voix de pieux cantiques. Toutes ces jeunes têtes, exaltées et candides, sont d'une expression très-vive, rendues avec une rare naïveté. M. Sain n'a jamais fait une œuvre d'un aspect plus poétique ni plus vrai. Son talent ne se soutient pas à la même hauteur et redevient un peu plus humblement exact et sèchement réel dans les autres études, très-soignées d'ailleurs, de la *Fileuse,* de la *Dévideuse*, du *Grand-papa un jour de fête.* Le tableau de M. Théophile Gide, la *Terrasse du couvent de Saint-Barthélemy, près de Nice,* éclairée par un vif soleil d'avril, à l'heure où les bons moines se hissent sur des échelles pour tailler la vigne grimpante aux blanches colonnades, est aussi une étude vive et juste, qui tient ici sa place aussi bien qu'à Paris. Il en est de même pour la forte et sévère étude de M. Edmond

Lebel, *Entrée de l'abbaye du Mont-Cassin*, que nous préférons à son *Retour de la fête des Rameaux*, scène bien éclairée, d'un aspect agréable, mais peinte avec moins de précision et de fermeté.

A défaut de grande peinture d'histoire, M. Luminais représente la peinture de genre historique avec l'esprit et l'habileté qu'on lui connaît. Sans avoir la prétention de chanter, sur le mode héroïque, la vaillance et les malheurs de nos ancêtres les Gaulois, il célèbre très-heureusement, avec une sympathie expressive, les épisodes généraux de leur vie vagabonde et aventureuse. Les *Éclaireurs gaulois* et la *Surprise des guerriers gaulois à la vue d'une femme noire* font partie d'une série d'illustrations de nos origines nationales que M. Luminais a depuis longtemps commencée et qu'il semble vouloir poursuivre longtemps encore. C'est toujours le même entrain généreux, la même verve facile et souple de mise en scène et de couleur, qui ne s'élève jamais jusqu'au grand style, mais qui ne tombe jamais non plus dans la vulgarité, et qui paraît d'autant plus suffisante, en ces petites scènes, qu'elle est plus exempte de prétention. M. Louis-Émile Adan expose aussi un *Complot sous Catherine de Médicis*, d'une composition sérieuse et soignée; M. Foulongne donne un joli spécimen de sa manière néo-grecque dans sa *Jeune fille consultant la Sibylle du Mont-Esquilin;* et nous retrouvons avec plaisir le *Rabelais à l'hôtel de la Lamproie*, par M. Gaston Mélingue, le *Favori de la veille* (*Malaga, xve siècle*), par M. Albert Maignan, que nous avons récemment vus à Paris.

Dans le genre proprement dit, la peinture familière et rustique, nous sommes plus largement représentés, quoique nos meilleurs artistes, dans cette section, n'aient pas cru non plus devoir donner de leurs personnes. Nous ne trouverons donc ici ni Fr. Millet, ni Jules Breton, ni Vibert, ni Worms, ni Berne-Bellecour, ni de Neuville, pas plus que nous n'avons trouvé plus haut Meissonier ni Gérôme. Un bien petit nombre, en somme, de notre troupe, toujours grossissante, d'habiles et spirituels anecdotiers citadins ou rustiques, ont répondu à l'appel. Sont présents, néanmoins, il faut les en remercier : M. Eugène Feyen, qui excelle à accumuler, sans confusion, dans ses petits cadres, une multitude de figurines très-vives et très-expressives groupées dans quelque scène champêtre, comme l'*Assemblée du Mont-Dôle* et les *Lavandières cancalaises*, chefs-d'œuvre microscopiques, d'une couleur un peu froide, d'un aspect un peu sec, mais extrêmement intéressants par la vérité des attitudes et la précision des physionomies; M. Armand Leleux, dont le talent souple et facile se montre avec sa bonhomie habituelle dans la *Causerie à la fontaine* et la *Visite de convalescence*, deux jolies scènes empruntées à la vie suisse; Mme Armand Leleux, très-fine et spirituelle dans le *Déjeuner de la tante* et l'*Après-dînée au châ-*

teau; M. Pille, coloriste délicat dans les harmonies grises, très-fin connaisseur en fait de modes surannées et de physionomies d'autrefois, mais toujours ennemi des transparences atmosphériques et de la perspective, dans son agréable scène des *Accords matrimoniaux;* M. Brunet-Houard, qui a fait une bonne étude réaliste dans son *Intérieur de ménagerie;* M. Clairin, le compagnon et l'ami du regretté Henri Regnault dont l'influence est visible dans l'esquisse colorée du *Marchand de tapis à Tanger;* M. Matthis, auteur d'une petite toile très-émue, représentant un vieil Alsacien rêvant, son parapluie sous le bras, dans la lueur sanglante et triste du soleil couchant : *Au bord du chemin* (*Souvenir de Frœschwiller*); M. Jacquet, avec l'*Arrivée du parlementaire;* Mme Pauline Coëffier, avec le *Dernier morceau de pain;* M. Frédéric Lix, avec la *Pêche au saumon sur le Rhin* et le *Bouquet;* M. Laguillermie, avec la *Fileuse;* M. Brillouin, avec deux gouaches spirituelles, la *Jeunesse de Callot* et la *Pastorale;* et, enfin, M. Biard, toujours fécond, avec une collection de scènes sentimentales ou comiques, dans ce style facile et goguenard, qui n'a pas moins de succès, dans la bourgeoisie, à Londres qu'à Paris, moralités, pour la plupart, assaisonnées d'observations satiriques en faveur de l'abolition de l'esclavage, tels que la *Vente d'esclaves à la Nouvelle-Orléans,* la *Chasse aux nègres marrons,* l'*Emménagement d'esclaves sur la côte d'Afrique à bord d'un navire négrier,* etc. etc.

L'art du portrait, cet art si français, dans lequel nous avons encore aujourd'hui de si habiles ouvriers, a bien failli n'être pas représenté à Londres. Rien de Baudry, rien de Cabanel, rien de Lehmann, rien de Delaunay, ni d'Henner, ni de J. Lefebvre, ni de Bonnat. Le joli portrait de M. Thirion que nous avons signalé plus haut parle seul en l'honneur de l'école coloriste, et M. Poncet défend seul les traditions de Flandrin dans son estimable *Portrait de M. Mounet-Sully, sociétaire de la Comédie Française,* dans le rôle d'Oreste. Heureusement, pour notre honneur, Mlle Nélie Jacquemart n'a pas imité la trop prudente indifférence de ses confrères hommes; elle a envoyé à Londres une bonne partie de son œuvre, la fleur de son panier, et ce n'est point dire, chacun le sait, une galanterie, que de constater le bon effet produit par la réunion de ces beaux portraits, si fort appréciés séparément à nos salons annuels, ceux de *M. Duruy,* du *Maréchal Canrobert,* de la *Comtesse de la Poëze,* de la *Baronne Gaston de Montesquieu,* auxquelles se joignent cinq autres figures, moins importantes, d'une exécution moins ferme, mais toujours fort intéressante. C'est autant qu'il en faut, assurément, pour soutenir avec avantage la comparaison, sur ce terrain, avec les sections voisines, qui, de leur côté, ne se montrent pas non plus fort riches en études sérieuses de figures contemporaines.

Dans la section française, comme dans la section anglaise, l'avantage du

nombre et l'avantage du talent restent en définitive acquis aux paysagistes. Le goût actuel est là, au delà de la Manche comme en deçà; il n'y a pas lieu de s'en plaindre, quand on assiste à ce bel épanouissement des écoles de peinture rustique! Si le goût du paysage est aussi répandu aujourd'hui en France qu'en Angleterre, il y prend toutefois des caractères bien différents. De même qu'un coup d'œil rapide jeté dans l'exposition anglaise suffit à nous apprendre que les recherches de nos voisins se portent ordinairement vers les scènes mouvementées, exceptionnelles, passionnées de la nature; de même un seul regard jeté sur l'ensemble des paysages accrochés dans les salles françaises nous montre combien, en général, nous demeurons craintifs et timides dans l'expression des phénomènes bizarres et violents, et combien nous nous tenons aisément satisfaits par l'aspect le plus simple, le plus calme, le plus ordinaire des choses. Cette impression cause, à vrai dire, quelque désappointement en rentrant dans nos galeries; on se sent d'abord irrité de cette bonhomie bourgeoise, un peu timide et terre à terre, avec laquelle nos jeunes paysagistes se confinent tranquillement dans un coin de la première chaumière venue, à l'ombre d'un pommier trapu, sans autre horizon que la touffe prochaine d'un pauvre buisson; on s'étonne de leur trouver dans l'âme une si grande facilité à se satisfaire de spectacles si humbles et si vulgaires; mais on ne tarde pas à s'apercevoir que cette modestie dans la visée est doublée d'une franchise dans l'émotion et d'une sincérité dans l'étude qui épargnent à nos paysagistes toutes les lourdes fautes et donnent un prix particulier à la plus humble de leurs études.

La grandeur poétique dans la peinture de paysage peut s'obtenir non-seulement par la puissance active des effets dramatiques, mais plus sûrement encore par la majesté sérieuse et la ferme accentuation des effets simples; c'est de cette dernière façon que l'ont comprise nos maîtres nationaux, Claude Lorrain et Poussin, tandis que certains maîtres anglais, en particulier Turner, l'ont presque toujours recherchée, à leur grand péril, de l'autre manière. Lorsque le sentiment du paysage vrai, complétement perdu dans notre pays, s'y réveilla sous la Restauration, au contact de Gainsborough et de Constable, quelques esprits hardis, à la tête desquels marchèrent Eugène Delacroix et Paul Huet, tentèrent cette entreprise périlleuse de donner aux paysages le mouvement et l'éclat qu'ils admiraient chez les Anglais, tout en conservant cette majesté des lignes, cette clarté des divisions lumineuses, qui étaient la propriété du génie français. C'est donc un utile enseignement de trouver à Londres quelques-unes des dernières œuvres de Paul Huet, à quelques pas des tableaux de Constable; on y voit avec quelle admirable intelligence notre grand paysagiste s'était

approprié, dans le génie du peintre étranger, tout ce qui ne répugnait pas à notre génie particulier, et avec quelle fermeté, jusqu'à son dernier jour, il avait conservé, sous ses apparences romantiques, sans rien perdre de sa liberté d'observation, la forte tradition du vieux style français. Le *Laïta à marée haute dans la forêt de Quimperlé* n'est qu'une ébauche, audacieusement brossée, interrompue peut-être par la mort; mais quelle ardeur de dessin, quelle force de couleurs! quelle vigueur et quel élan dans ces groupes d'arbres gigantesques, fortement enracinés au sol, qui s'élèvent, sûrs du lendemain, au-dessus de la grande mer envahissante! quelle vibration, saisissante et sympathique, dans tous ces feuillages, dans ces eaux, dans ce ciel! C'est cette vibration encore, signe d'une intelligence fortement émue, qui signale de loin, au milieu de tous les paysages raisonnables et froids qui l'entourent, ce beau site, pris dans la *Forêt de Fontainebleau,* où passe un chasseur, vêtu de rouge, suivi de deux chiens, dans un chemin sablonneux, entre des bouleaux et des roches. L'effet est simple, reposé, mais d'une force et d'une pénétration singulières. L'enthousiasme passionné que Paul Huet éprouve pour la nature ne le jette dans aucun des désordres terribles et périlleux, désordres d'impression, désordres d'exécution, où se complaisent Constable et Turner; son enthousiasme est réfléchi, sa passion régulière; elle suit la marche ferme d'une conviction inébranlable. Pour comprendre la vigueur et la solidité avec laquelle Paul Huet construisait l'architecture intérieure de ses paysages, il suffit de voir, d'ailleurs, les quatre superbes dessins à la plume et au lavis qui se trouvent près de là, *Vue de Spolète, Couvent de Saint-André près de Nice, Chaumière en Normandie, Rocca-Bruna sur la route de la Corniche;* il est difficile de s'imaginer des croquis plus fidèles et en même temps plus personnels, d'une allure plus libre et d'une tournure plus magnifique.

Parmi les peintres vivants, MM. Français et Harpignies sont de ceux qui se préoccupent encore du style dans le paysage; mais, à la différence de Paul Huet, ils ne tentent guère de concilier le style avec le mouvement qu'ils suppriment volontiers. Ils esquivent ainsi la plus grosse difficulté et ne résolvent pas le problème; car il est difficile d'être immobile et de paraître vivant. Néanmoins, comme ces deux peintres, très-supérieurs à leurs confrères exclusivement nourris de la tradition académique, sont, avant tout, des observateurs très-consciencieux et très-expérimentés de la nature vivante, ils conservent toujours, dans leurs tableaux un peu froids, une dose plus que suffisante de vérité et d'émotion pour en faire des œuvres supérieures. M. Français n'expose qu'une toile, une *Vue du Mont-Blanc, de la chaîne des Alpes et du lac de Genève, prise de Saint-Cergues.* Quel sujet à troubler la vision du paysagiste le plus aguerri que ce vaste développement

panoramique! Si l'on ne s'en tire pas par un feu d'artifice de lumières et d'ombres, par une fantasmagorie insaisissable de taches éclatantes à la Turner, comment ne pas tomber dans les ennuyeuses divisions et la minutie insipide de la carte géographique? M. Français a merveilleusement passé entre les deux écueils; il n'a pas eu besoin de se jeter dans le fantastique pour éviter les sécheresses de la réalité. D'un coup d'œil large et sûr, en simplifiant les masses, en ordonnant par grands plans les parties d'ombre et les parties de lumière, il a donné à ce vaste paysage un aspect puissant et tranquille d'une incomparable sérénité. M. Harpignies a procédé de même pour sa vue du *Château d'Hérisson dans l'Allier;* c'est en distribuant clairement et solidement les plans peu nombreux de ses terrains, sous l'épanchement d'une lumière franche et puissante, qu'il arrive à donner à ce grand panneau un aspect calme et profond, d'un goût si décoratif. Dans le même groupe que MM. Français et Harpignies, il faut ranger aussi M. Bellel, qui apporte le même sentiment de clarté et de grandeur dans son *Souvenir du Midi de la France* (*environs de Toulon*), sa *Scierie sur le Sillet à Berthecourt;* M. Émile Michel, qui a trouvé un effet d'une vraie et haute poésie dans sa *Nuit d'été;* M. Jules Laurens, qui a fait un bon paysage historique dans sa *Sodome* en flammes, d'où s'échappe la famille de Loth. L'imagination tient sans doute la plus grande place dans cette composition dramatique; mais on sent néanmoins le paysage construit par un homme qui connaît depuis longtemps le terrain oriental.

Un des plus admirables tableaux de M. Daubigny, le *Lever de lune,* représente avec éclat le groupe beaucoup plus nombreux de nos paysagistes qui, redoutant les dangers d'une poursuite plus haute, s'en tiennent à l'expression juste et sincère des émotions éprouvées devant les spectacles quotidiens de la campagne. Le *Lever de lune* est un des chefs-d'œuvre du genre. C'est l'heure solennelle et recueillie où la terre se prépare au repos. Dans les champs avides de silence, après une longue journée de soleil, les bruits de travail s'éteignent peu à peu. L'ombre fraîche et douce envahit lentement la vallée herbeuse, où les faneurs entassent en hâte leurs dernières bottes de foin sur la haute charrette. Un troupeau de bœufs et de vaches regagnent lentement son étable, mené par un jeune paysan qui joue du fifre, en se dandinant, tandis que la brune paysanne, son amoureuse, marche d'un pas ferme à ses côtés. En ce moment, derrière les grandes collines déjà noires, qui bornent l'horizon, se lève, dans la transparence rougeâtre du ciel, ronde comme une hostie, la lune, en son plein, resplendissante et dorée elle-même par les reflets du soleil couchant. Il est difficile d'imaginer une impression plus simple et plus profonde rendue avec une puissance si simple et des moyens si sommaires. Pour d'autres

que M. Daubigny, ce serait, à coup sûr, jouer un jeu dangereux que de s'en tenir à des procédés pareils. Mais il est des libertés qu'il faut laisser aux hommes de talent, quand ils en usent de la sorte; ce que nous acceptons parfaitement chez Constable, ne le repoussons pas chez Daubigny. Qu'importe après tout qu'ils brossent leurs toiles à la diable, qu'ils les couvrent de grosses taches plâtreuses avec le sans-gêne de maçons à la tâche; tous deux arrivent au même résultat, à un résultat considérable, quand ils réussissent, c'est de transporter sur leurs toiles mieux que le froid squelette, mieux que les simples contours de la nature, d'y transporter sa vie même et les mouvements admirables de son âme tranquille ou passionnée. Le *Lever de lune* nous permet de rentrer, sans humiliation, dans les salles de la vieille école anglaise.

Autour de M. Daubigny se rangent, pour soutenir l'honneur de l'école, M. Hanoteau, avec sa *Maison de la Cardeuse* et les *Roseaux;* M. Lansyer, qui a trouvé la grandeur dans sa vue des *Bords de la Seine à Paris,* et joint à cette grande page, un peu lâchée, une étude méridionale, d'une justesse et d'une précision remarquable, la *Citerne sous les oliviers à Menton;* M. Daliphard, dont le talent, à la fois fin et puissant, se montre dans sa *Cascade du tertre à Avranches,* ses *Bords de la Seine à Carrières-sous-Bois,* son *Bateau ardennais pris en Seine par la débâcle des glaces;* M. Émile Breton, qui aborde, avec son habileté ordinaire, les effets hardis et violents de lumière, dans son *Vieux Moulin* et son *Soleil couchant en mer;* M. Karl Daubigny, tout imprégné encore des inspirations de son illustre père, dans les *Creuniers à Hennequeville,* tableau d'un aspect grandiose, mais d'une facture sommaire et lâchée, que n'excusent chez lui ni la solidité d'une science lentement acquise, ni la sûreté d'une main depuis longtemps rompue à toutes les expériences; M. Segé, qui donne un beau spécimen de son talent sincère et élevé dans la *Fontaine de Nantois* en Bretagne, vue par un temps d'automne; M. Paul Robinet, le peintre méticuleux et patient des cailloux et des branches, qui lutte de précision, mais aussi de froideur, avec le célèbre M. Desgoffe des *Natures mortes,* en reproduisant, atome par atome, des petits morceaux de la nature vivante pris tour à tour *Sous les Oliviers, Près de Nice,* à la *Chute du Vitznauerbach* et au *Lac des Quatre Cantons* en Suisse. Si nous ajoutons à ces noms les noms de M. Rapin (la *Loue à Mouthiers* [*Doubs*], le *Ruisseau des Fragniers* [*Doubs*]), M. Mouillon (*Avant l'orage*), M. Morlon (les *Apprêts du départ pour la pêche de la sardine*), M. Masure (*Mer calme dans le golfe de Nice*), M. Desbrosses (*Soleil couchant*), M. de Bellée (le *Sillon Thalber*), M. Appian (l'*Automne à Artemare,* les *Barques marchandes*), M. Guillon (l'*Hiver à Menton,* les *Pins parasols à Cannes*), M. Fleury-Chenu (*Paysage, effet de neige*), M. Victor Papeleu (*Le plus gros*

chêne de la forêt de Fontainebleau), M. Chabry (*Pointe de Vallière*), M. Chaigneau (la *Barbizonnière*), nous pouvons constater que notre école réaliste de paysagistes, sans être certainement représentée par des chefs-d'œuvre ni même par des œuvres équivalentes en nombre et qualité à celles que réunit un de nos Salons annuels, présente cependant un assez bon ensemble, qui suffit, à la rigueur, pour étudier ses tendances, constater ses qualités, saisir ses infériorités, et pour la comparer aux divers groupes de paysagistes représentés sans doute, eux aussi, par des œuvres moyennes, dans les sections étrangères.

III

BELGIQUE.

La section belge présente à l'œil un excellent aspect. Si le nombre des ouvrages exposés y est moins considérable qu'en France, la qualité moyenne, nous sommes heureux de le constater, en est bonne et forme un véritable contraste avec les galeries voisines occupées par les États de l'Allemagne et par l'Italie. Les œuvres tout à fait supérieures y sont aussi rares que dans la section française; mais l'ensemble des œuvres secondaires qui en forme le fond, comme chez nous, semble indiquer néanmoins une direction générale d'intelligence plus particulière et plus déterminée, en même temps qu'une meilleure éducation pittoresque. Les Belges ne se montrent pas sans doute, le plus souvent, aussi soucieux de la correction et du style, dans le dessin, qu'on le pourrait désirer; mais, il ne faut pas l'oublier, ce n'est point par des qualités de ce genre que leurs plus grands maîtres, dans le passé, ont donné son grand éclat à la peinture flamande. Coloristes éclatants et capricieux, tantôt hardis décorateurs, tantôt réalistes pleins de verve, c'est toujours par la franchise et la vigueur de leur exécution pittoresque qu'ils se sont distingués de tous leurs rivaux d'Italie, de France et d'Allemagne. Leurs descendants, avec le bon sens qu'ils apportent en toutes choses, se sont posés simplement sur le même terrain, et, en reprenant, sous l'impulsion de Leys, les traditions de l'art national à ses sources anciennes, ils ont pu, sans apparent effort, se mettre peu à peu, sans fracas, au niveau des meilleures écoles contemporaines, tout en se laissant moins qu'elles entamer, peut-être, par des habitudes de dilettantisme cosmopolite, et tout en conservant presque toujours, dans l'apparence comme dans le fond, une saveur de terroir très-caractéristique. Matériellement, la peinture belge est, en général, largement brossée, solidement empâtée, d'un aspect un peu sombre et lourd, mais ferme et harmonieuse dans sa gravité: intellectuellement, elle révèle le plus souvent des habitudes d'observation sincères et

naïves, un goût sérieux des études lentes et sévères; elle vise rarement au trait spirituel, n'a aucune crainte du ridicule, ne se perd pas dans les théories éthérées, mais ne s'abaisse jamais non plus aux coquetteries vulgaires; en général, elle montre autant de simplicité et d'honnêteté dans sa façon de mettre en scène un sujet que dans sa façon de peindre, faisant loyalement, comme elle peut, autant qu'elle peut.

Ces habitudes modestes de travail ne rendent peut-être pas, pour le moment, les peintres belges très-propres aux larges développements de la grande peinture, historique et monumentale, qui demande à la fois des élans d'imagination plus hardis et une science du dessin plus profonde. *Le dernier des Romains,* par M. Van den Bussche, vaste toile très-mouvementée, qui rappelle, par la composition, l'œuvre célèbre de M. Couture, a dû certainement coûter à son auteur des efforts considérables et dénote des tendances supérieures. Malheureusement, la force d'exécution n'a pas été à la hauteur de l'intention; la scène est confuse, le dessin est mou, la couleur est sale; tout est surmené, violenté, boursouflé dans ce tableau qui veut être classique, qui n'y parvient pas, qui reste à l'état d'ébauche fatiguée et sans achèvement possible. Cet estimable mais malheureux échantillon de l'art académique dans les Flandres ne nous fait point regretter qu'il s'y développe mal; et, en descendant d'un degré, en rentrant dans la peinture de l'anecdote historique, où l'école d'Anvers paraît toujours exceller, nous nous trouvons heureusement vis-à-vis d'artistes belges qui ont le courage ou la modestie de rester Belges, et qui ne s'en trouvent pas plus mal.

Le meilleur des disciples de Leys que nous ayons remarqué est M. Charles Soubre. Il met en scène, avec une habileté sérieuse, les personnages qu'il emprunte à l'histoire, les groupe savamment dans un bon effet de lumière, qui fait valoir leurs gestes et leur physionomie; il dessine assez vivement, il peint avec force et largeur. Les deux sujets qu'il a traités présentaient des difficultés, au point de vue de l'expression psychologique, qu'il a surmontées avec une véritable aisance : le premier est l'*Entrevue de Catherine d'Aragon et du cardinal Wolsey,* entrevue dramatique, dans laquelle le rusé complice de Henri VIII engage vainement Catherine à demander elle-même son divorce, pour laisser sa place dans le lit royal à Anne Boleyn, et où la reine outragée déclare fièrement qu'elle maintiendra jusqu'à son dernier soupir ses droits d'épouse et de mère, et qu'on n'aura raison d'elle qu'avec sa vie; l'autre est la comparution d'une *Noble famille de Gueux devant le Conseil de sang,* ce terrible tribunal sans appel, organisé par le féroce duc d'Albe pour extirper, par le fer et le feu, l'hérésie protestante des Pays-Bas. Ces sortes de thèmes, entre les mains d'artistes médiocres,

prêtent à des exagérations de sentimentalité mélodramatiques, très-désagréables dans les arts, que M. Charles Soubre a sagement évitées. On trouve des qualités approchantes dans un tableau de la même école et du même genre, l'*Arrestation, épisode de la persécution protestante dans le* XVI*e siècle,* par M. Jean Neuhuys. Avec un peu plus de sécheresse dans l'exécution, mais avec un sens très-vif de la poésie historique, M. Albert de Vriendt, exagérant peut-être un peu la fidélité archéologique qu'il a apprise de Leys, ou plutôt sachant moins bien que son maître envelopper son érudition dans la lumière, se montre toujours l'habile compositeur que nous connaissons dans son *Charles-Quint et Marguerite de Ghenst.* M. Julien de Vriendt, parent sans doute du précédent, est beaucoup plus froid dans un *Othello,* où il fallait justement plus de passion et d'ardeur.

C'est dans la peinture des mœurs contemporaines, à la ville ou à la campagne, que les qualités franches et solides des artistes belges, on ne s'en étonnera pas, se développent le plus naturellement et le plus complétement. La *Visite du dimanche à l'hôpital des enfants malades à Bruxelles,* par M. Charles Hermans, tableau d'une assez grande dimension, est un morceau aussi remarquable par la vérité des attitudes, la franchise des gestes, la naïveté des expressions, que par la belle distribution de la lumière et la fermeté de l'exécution pittoresque. Cela tient le milieu entre Tassaert et Bonvin, aussi ému que le premier, aussi sain que le second. M. Charles Hermans est évidemment un homme très-habile, qui peut faire des ouvrages supérieurs chaque fois qu'il met la main sur un bon sujet, car il possède à fond son métier, et il nous le prouve à deux pas de là, dans un sujet tout différent et moins intéressant à vrai dire, *Une jeune esclave attendant sa maîtresse qui va partir pour le bal masqué.* Ce thème, de pure fantaisie, a fourni l'occasion à M. Hermans de développer, d'une façon charmante, sa virtuosité de coloriste. Près de M. Charles Hermans nous devons placer M. Josse Impens, parfois un peu brutal dans sa touche forte et grasse, mais très-expressif et lumineux, avec sa *Femme aux vieux linges,* son très-joli tableau de *Hush!* et son *Livre d'images;* M. Jean Verhas, qui excelle à mettre en scène les enfants curieux et joueurs dans les intérieurs ou les jardins des riches habitations, *Fleurs,* l'*Enfant avec une poupée;* M. Victor Lagye, qui se plaît au milieu des costumes bizarres et des curiosités de toutes espèces; son petit tableau, lumineux et coloré, de la *Curiosité,* où l'on voit une soubrette renversant une tasse de lait dans le cabinet de ses maîtres, est une très-agréable fantaisie. Par plusieurs côtés, et par les bons, tous ces peintres, ainsi que beaucoup d'autres, ressemblent à leur condisciple, M. Alma-Tadéma, dont nous admirons, chaque année, les peintures lumineuses et fermes, à Paris, malgré le soin excessif qu'il prend de les

encombrer d'ustensiles archi-archéologiques; c'est à la fois faire leur éloge, et c'est constater en même temps l'influence qu'a gardée M. Alma-Tadéma en Belgique, aussi bien qu'à Londres, où elle est manifeste.

L'influence du maître commun, Leys, est d'ailleurs visible chez bien d'autres encore; qu'ils appliquent son dessin ferme, sa peinture forte, sa distribution claire et un peu lourde des noirs et des clairs par masses bien définies, à la reproduction des scènes actuelles et ordinaires de la vie ou à la résurrection de types historiques et poétiques. M. Joseph van Lérius, l'auteur d'une *Rosemonde,* chatoyante et éclatante, et d'une *Cendrillon* sentimentale, ne nierait pas plus cette filiation que M. Alfred Cluysenaar, l'émule heureux, pour la représentation vive et colorée des scènes mondaines, de son compatriote Stevens, Stevens le Parisien, dans sa *Régate* et son *Mardi gras, le grand jour de carnaval.* M. Eugène Smits et M. Alexandre Robert se sont, au contraire, dégagés de l'école locale, pour faire des études de dessin plus précises en France et en Italie. La *Femme italienne et son enfant,* par M. Alexandre Robert, est une très-bonne étude, d'un aspect très-vrai, d'un dessin très-soigné, dans le goût de M. Bonnat et de M. Jules Lefebvre, mais inclinant plus vers ce dernier par la recherche et la précision du dessin. M. Eugène Smits, plus coloriste, nourri des maîtres vénitiens, a peint, avec beaucoup de charmes, *Une fenêtre italienne* et *Le Bracelet.* La plupart vont et viennent, suivant leur caprice, d'Anvers à Paris, flottant un peu entre les deux écoles, et trouvant parfois dans cet entre-deux leur personnalité; tels sont, ce nous semble, M. Madiol (les *Pauvres enfants de village*), M. de Noter (*Intérieur,* dont les figures sont peintes par M. Willems), M. Markelbach (le *Gardien*), M. Linnig (le *Marchand de curiosités*), M. Verhooven-Ball (les *Présents du printemps*), M. Émile Wauters (*Tête idéale*), M. Modeste Carlier (*L'Enfant et la Chèvre,* la *Poursuite*), M. Slingeneyer (*Scène de la rue à Tunis*), M. Théodore Cleynhens (*Bibliomanie*), M. Portaels (le *Retour de l'émigrant*). Ce qui leur est commun à tous, ce qui constitue le fond de leur talent, c'est une façon de peindre, parfois un peu lâchée, mais toujours chaleureuse, large et grave, une entente simple et naturelle de la distribution lumineuse, un goût persistant pour les accessoires amusants, dont ils encombrent volontiers leurs toiles et qu'ils exécutent avec un entrain remarquable.

Ces qualités de franchise et d'habileté que nous nous plaisons à reconnaître chez les artistes belges les disposent, cela va sans dire, à être de bons paysagistes. Des gens d'une vision si nette et d'une main si souple n'ont qu'à s'installer dans le premier coin de nature venu pour y faire de belles études. De fait, les paysages réalistes, dans le goût actuel, sans recherche de style, sans ambition décorative, mais d'une impression vive

et d'un rendu très-juste, abondent dans la salle XVI. Si nous en faisons le tour au grand galop, nous nous arrêterons encore devant 50 ou 60 toiles au moins qui attirent les regards et méritent l'attention par quelque sérieuse qualité. Voici d'abord M. Willem Roelofs, soigneux et précis, non sans excès, dans sa *Vue du Loch Earn, en Écosse,* mais d'une fraîcheur, d'une vivacité, d'un charme qui excusent ses minuties; M. Auguste Musin, tout au contraire, brosseur de toiles, hardi et téméraire, à la façon de Daubigny et de Claes, mais moins puissant qu'eux, dans sa *Vue d'Anvers;* M. Coosemans, l'auteur d'un très-beau morceau, d'un coloris juste et fin dans son papillotement bizarre, le *Chemin creux, fin de l'hiver,* et d'une *Allée de hêtres, à l'automne;* M. J. E. Marin, qui a bien rendu aussi la froidure de l'atmosphère dans son *Hiver aux environs de Spa;* M. Alexandre Wust, avec son *Matin d'été;* M. Hippolyte Boulenger, avec plusieurs études de demi-saisons, très-délicates et très-pénétrantes, dont la plus remarquable nous a paru être une toile tout imprégnée de lumière fine et joyeuse, tout épanouie en herbettes naissantes, feuilles pointillantes, bourgeons éclatants, le *Printemps en Brabant.* Sans être tout à fait une race amphibie, vivant comme les Hollandais, dans les eaux autant que sur la terre, les Belges, voisins de la mer, riverains des grands fleuves, représentent volontiers, et avec une sérieuse émotion, les paysages maritimes. La *Meuse entre Dordrecht et Rotterdam,* par M. Edmond de Schampheleer, donne une idée de la façon chaleureuse et grandiose dont ils peuvent comprendre ces grands développements de l'eau sous ces vastes ciels. C'est un très-beau morceau, clair, vif, abondant, d'une brillante et forte exécution, et ce n'est pas un morceau de hasard; on retrouve les mêmes qualités dans un autre tableau important du même peintre, la *Fin d'octobre sur les bords de l'Amstel, près d'Amsterdam.* M. Théodore T'Scharner se montre aussi très-ému et très-pénétrant dans son étude fine et soignée : *Après l'hiver, sur les bords de la Meuse.* Le *Vieux moulin, près d'Ostende,* au soleil couchant, par M. Alexandre Francia, tableau plus reposé; les *Bords de la Meuse, à Hastière,* par M. François Roffiaen; la *Côte de Norwége,* par M. Alexandre Wust; la *Vue en Hollande le matin,* par M. Gabriel; la *Vue dans la mer du Nord,* par M. Louis Artan; l'*Embouchure de la Scheldt,* par Jacob-Jacobs; la *Tempête sur la Scheldt,* par M. Heymans, donnent encore une très-bonne idée de la sincérité et du talent de leurs auteurs. Parmi les paysages de bois et de plaines, nous avons remarqué surtout, après ceux que nous avons cités plus haut en première ligne, un *Coucher de soleil par un temps de neige,* par M. Théodore Baron; une *Vue dans les environs d'Herbeumont (Ardennes),* par M. François Keelhoff; le *Verger dans les environs de Bruxelles* et l'*Effet d'orage,* par M. Isidore Verheyden, imitateur heureux de Constable et de

Théodore Rousseau; le *Matin d'hiver,* très-curieuse étude de lumière solaire perçant des brumes dans la campagne, par M. Jules Léon Montigny; le *Printemps à Genck,* par M. Raeymaekers. La plupart de ces peintres ont d'ailleurs envoyé plusieurs toiles qui permettent de constater, sur échantillons variés, leur véritable valeur, et montrent dans quelle voie franche et droite tous les artistes de Belgique sont aujourd'hui engagés.

ALLEMAGNE.

Les envois des divers États d'Allemagne, y compris ceux de l'Empire Austro-Hongrois, sont exposés pêle-mêle dans les salles X et XVII. Peu ou point de compositions importantes; les tableaux de genre et de paysage sont les maîtres de la place; mais ils sont bien loin d'offrir cette unité dans les moyens d'exécution que nous avons remarqués à la section belge. Les Allemands, de haute ou de basse Allemagne, de Prusse ou d'Autriche, depuis longtemps, à vrai dire, n'ont jamais eu d'idée bien nette à cet égard. Doués en général d'un esprit plus littéraire que plastique, ils ne sont, même les plus illustres, dessinateurs que par volonté et coloristes que par hasard. Tour à tour tributaires très-soumis de l'Italie ancienne et de la France moderne, ils ont fondé successivement à Munich une école de grande peinture, à Dusseldorf une école de peinture de genre, d'où sont sortis un certain nombre de peintres assurément distingués, mais dont aucun n'a pu, en somme, s'élever au premier rang, à cause de cette insuffisance foncière du sens plastique et pittoresque. Si l'école historique et académique vit encore en Allemagne, ce n'est pas à Londres que nous pouvons le savoir, elle n'y est pas représentée. Quant à l'école de Dusseldorf, dont les tendances sentimentales et goguenardes correspondent sans doute à certains côtés de l'esprit national, non-seulement elle y paraît plus que jamais florissante, mais elle semble même avoir étendu ses ramifications jusqu'aux extrémités les plus lointaines de la terre allemande; en Autriche, en Hongrie, en Pologne, en Bavière, beaucoup de peintres composent, dessinent, peignent à la manière de Dusseldorf; ce qui ne veut pas dire que cette manière, déjà superficielle et légère, si connue chez nous par les tableaux de M. Knaus, le plus habile et le plus charmant de tous, s'améliore sensiblement en passant par tant de mains. La plupart n'ont d'autre mérite que ce mérite aujourd'hui banal d'arranger facilement et agréablement quatre ou cinq personnages dans un petit cadre, sous prétexte de scène intime et domestique. Le reste, qualité du dessin, qualité de la couleur, qualité de la lumière, en général, leur importe peu. On apprend, à l'atelier, certains procédés de peinturlurage qui

suffisent à tout et qu'on applique à tout. En général, ces toiles, dont les sujets sont souvent prétentieux sous prétexte d'esprit et niais sous prétexte de naïveté, présentent un aspect plâtreux ou cotonneux qu'un œil d'amateur a peine à excuser en faveur des intentions morales qu'elles peuvent contenir; la banalité ou la bassesse du thème n'y est pas, comme chez les Belges, sauvée par la franchise de l'exécution pittoresque et la bonhomie de l'expression morale. Les Allemands qui ne dédaignent pas d'imiter tous les procédés naturels, vifs et brillants, de nos peintres français, cherchent, cela va sans dire, à être plus spirituels que leurs maîtres dans leurs conceptions satiriques ou morales; ils n'y réussissent pas toujours.

Un seul tableau de genre historique présente vraiment une valeur sérieuse, tant au point de vue de l'exécution définitive qu'au point de vue de la composition archéologique et de la mise en scène; c'est la *Course de chars à Rome sous Domitien,* par le professeur Wagner. Le peintre y a visé, dans la disposition, dans les attitudes, dans la lumière, à un mouvement général qui est fort bien rendu. Il y a peut-être quelque puérilité dans cette recherche du relief poussé jusqu'au trompe-l'œil, qui semble faire arriver le char droit sur le spectateur; mais cet effet, qui séduit beaucoup le public, est rendu avec entrain et éclat. C'est de la peinture sans grande solidité sans doute, mais libre, chaude et brillante. M. Ernst Meisel, dans sa *Dernière entrevue entre Louis XVI et sa famille,* se préoccupe encore plus que M. Wagner du papillotage éclatant des couleurs; il chiffonne, en effet, avec une certaine désinvolture, les satins et les moires, et les fait miroiter agréablement, mais c'est tout; car il chiffonne de la même façon les mains et les visages, et, par une réaction excessive contre l'ancienne école anecdotique, ne laisse plus aucun rôle aux physionomies, qui disparaissent tout à fait sous l'inondation des accessoires. M. Gaisser, moins brillant, mais plus attentif, reproduit avec goût les costumes du XVIe siècle dans le *Cercle domestique du comte Hans Fugger, à Augsbourg.*

Si nous nous en rapportons aux indications d'ailleurs très-sommaires et souvent insuffisantes du livret, le plus grand nombre des peintres de genre qui, tout en suivant les traditions de Dusseldorf, paraissent les vouloir raviver par un sentiment mieux entendu des nécessités pittoresques, seraient des peintres bavarois. La salle X, consacrée, dit le catalogue, principalement à la Bavière, contient, en effet, les plus jolis morceaux dans ce genre anecdotique et familier. M. August Holmberg, par exemple, ne manque, certainement, ni d'esprit ni d'habileté. Son tableau XVIIIe siècle qu'il intitule *Différence d'opinion,* et qui représente, assis autour d'une table somptueusement servie, dans une grande salle de château à la campagne, des seigneurs, gens de lettres ou financiers, discutant sur quelque question

philosophique, est ingénieusement composé et très-agréablement peint. Les attitudes sont naturelles, les expressions de figures vives sans exagération, les types historiques sans pédantisme. On retrouve les mêmes qualités dans sa *Leçon de musique;* ce sont des personnages du même siècle, cette fois dans un petit salon plus intime, plus rempli des coquetteries du temps; c'est une œuvre de coloriste fin, vif et délicat. M. Christian Mali dessine un peu plus sèchement et peint un peu plus froidement; mais c'est une jolie scène encore, bien observée, bien vivante, que ce *Marché aux bestiaux en Souabe pendant la pluie,* où l'on voit les gens de campagne s'écraser, sous les parapluies déployés, à la porte trop étroite d'une maison, tandis que les bêtes plient le dos sous la chute du ciel. M. Christian Mali est, d'ailleurs, un bon peintre d'animaux, qui représente volontiers les scènes comiques ou dramatiques de la vie des bêtes, comme nous le voyons faire, dans nos expositions annuelles, à MM. Schenck et Schreyer.

Ce qui semble pourtant fournir le thème le plus fréquent à la grosse verve des anecdotiers bavarois, c'est la vie monastique. Les plaisanteries les plus démodées chez nous sur la goinfrerie, la paresse, la paillardise des bons moines moinant de moinerie, leur apparaissent comme d'exquises trouvailles neuves et originales. Ils ne tarissent pas en traits vifs et mordants sur la vie grasse et indolente des révérends pères dodus et pansus. Les plus vieilles histoires les font toujours rire. Il est vrai qu'ils prennent soin parfois de les rajeunir par quelque détail ou par le titre. La scène que M. Sigmund Eggert appelle un *Arbitrage clérical* se passe chez un brocanteur qui présente à l'examen d'un curé et de deux moines un tableau de sainteté; il fait une chaleur atroce dans cette boutique basse, et les trois experts suent à qui mieux mieux, s'épongeant inutilement le front de leurs vastes mouchoirs. La plupart de ces plaisanteries sont dans le même ton. Quelquefois il s'y dépense une somme de talent et d'esprit qu'on pourrait peut-être mieux placer. M. R. S. Zimmermann, par exemple, en met beaucoup dans sa jolie scène de dégustation vinicole qu'il place *Dans le cellier du curé,* sorte de pendant qu'il a voulu faire sans doute à une scène de même genre qui se passe, entre bourgeois et chasseurs, devant une table garnie de flacons nombreux et multicolores, et qu'il appelle *Un Jury.* Il ne faut pas confondre M. R. S. Zimmermann avec M. Ernst Zimmermann, qui paraît moins aimer les scènes à plusieurs personnages, mais qui trousse bien vivement, d'un pinceau très-leste et très-vif, des figurines isolées comme le *Soldat de la guerre de trente ans* et le *Moine studieux.*

Avec les scènes de couvent ce sont les scènes enfantines qui se présentent le plus souvent dans la section allemande. C'est là que triomphe l'école de Dusseldorf, en s'adressant au cœur sensible des mères et des grand'mères.

Quelques-unes de ces scènes sont naïvement comprises et simplement rendues; alors elles sont charmantes, parce qu'elles sont sans prétention : tels sont le *Matin du dimanche dans les montagnes,* où l'on voit des gamins et des fillettes s'exercer à la valse, par M. August Niedmann; le *Petit musicien,* très-vivement et spirituellement peint par M. Félix Schlésinger. Il y a un peu trop d'enfantillage dans la scène *Chez le tailleur,* par M. Siemering, où il s'agit d'un jeune polisson qui a déchiré sa culotte et est piteusement conduit, pour se la faire raccommoder, chez le tailleur voisin, non sans une forte semonce de la maman qui raconte son crime. C'est vraiment beaucoup de travail dépensé pour bien peu de chose. Les berquinades de ce genre, d'une sentimentalité fausse et pleurnicheuse, ne sont pas rares. Heureux quand cette sentimentalité écœurante n'est pas appliquée à des tableaux d'une plus grande dimension, à des sujets d'ordre décoratif et plastique, comme il arrive dans la *Diane moderne* du professeur Ferdinand Keller, de Bade, où l'on voit une amazone mondaine, chasseresse en robe de drap noir, rêver, d'un air attendri, sur le gibier qu'elle vient d'abattre! Il est vrai que la plus grosse pièce de ce gibier, un cerf énorme, victime non moins tendre que sa meurtrière, tourne vers elle un œil galamment larmoyant, comme pour la remercier de sa délicieuse cruauté et lui dire que leurs âmes se comprennent. Heureusement, toute l'école ne s'attarde pas dans ces niaiseries, aussi fadement peintes que conçues, et nous trouvons çà et là quelques belles études de types rustiques, franchement et fortement peintes, qui indiquent un commencement de retour vers l'art robuste, sain et franc. M. Wilhem Leibl, l'auteur d'une *Paysanne avec son enfant,* M. Von Korwin-Milewski, l'auteur de la *Prière du matin chez les Juifs polonais,* M. Carl Gussow, l'auteur des *Fleurs d'automne,* sont évidemment entrés dans cette voie qui est la bonne.

Las paysagistes allemands ne ressemblent en rien aux paysagistes français et belges de l'école actuelle. Ils ont conservé, et ce n'est pas cela que nous leur reprocherons, le goût des spectacles grandioses, étendus, accidentés de la nature; aussi sortent-ils volontiers de leur pays pour se rendre dans les contrées célèbres par la hauteur majestueuse de leurs montagnes ou la splendeur brillante de leurs nappes d'eau, telles que la Suisse et la Norwége. Ce qui est fâcheux, c'est que beaucoup d'entre eux n'emploient, pour rendre des impressions très-hautes et très-nobles, que les moyens mesquins et pauvres empruntés, le plus souvent, à l'école des paysagistes suisses. Néanmoins, un très-grand nombre de ces paysages, d'une facture très-soignée sinon très-franche, d'un style assez élevé sinon assez personnel, sont des plus intéressants à voir et laissent dans l'esprit une émotion profonde, d'un ordre évidemment supérieur à celle que laissent, en

général, les paysages français et belges, trop confinés dans les petits coins de cette vaste terre ouverte de toutes parts à nos regards et à nos pas. Parmi ces grandes tâches, noblement ambitieuses, nous devons au moins signaler le *Havre de refuge sur la côte norwégienne,* par le professeur Hans Gude, de Bade, tableau d'un puissant effet de lumière, très-dramatique, sans emphase, d'une franche et solide facture; le *Lac de Weissenfels en Carinthie,* par M. Carl Hasch, Autrichien, grande nappe d'eau immobile et muette, au pied de rudes montagnes frappées par le soleil couchant, d'une forte et vive impression; la *Vue près de Munich,* par M. Willibald Wex; les *Dunes près de Schermingen,* par M. Hermann Baisch; *Kronburg,* belle étude de mer, par M. W. Xylander; un *Faubourg de Cracovie,* par M. Wilhelm Malecki; le *Soir sur l'Isar,* par M. Carl Heffner; un *Marécage dans la forêt,* par M. Teanna Bauck; un *Intérieur de forêt en Allemagne,* par M. Horst Hacker; le *Lac des Quatre-Cantons,* par M. Léopold Voescher, les *Chutes de Reichenbach,* par M. August Hörter; le *Paysage sur le lac Karthauser dans les environs de Dantzick,* par M. Gustav Osterroht; un *Fiord de Norwége,* par M. Duntze; le *Lac des Quatre-Cantons près Fitznau,* par M. Schuenfeld; le *Lac de Murg en Suisse,* par M. Duntze; le *Matin en Thuringe,* par M. Van Starkenborgh; le *Paysage Norwégien,* par M. Normann, étude très-lumineuse et très-claire des eaux bleues dans des roches bleues, etc.

SCULPTURE.

Les œuvres de sculpture n'occupent pas une galerie spéciale. Disséminées, comme objets de décoration, dans toutes les salles remplies par la peinture, elles y rompent, avec charme, la monotonie de ces galeries. Elles ne sont pas non plus groupées par nationalités, sauf pour la section française, qui forme un ensemble complétement distinct du reste de l'Exposition et qui présente une unité d'un excellent effet; mais il est facile de les classer du premier coup d'œil et de mettre sur le front de chacune d'elles le nom du pays qui l'a envoyée; car, si les écoles de peinture tendent de plus en plus à se confondre en une seule école européenne, les écoles de sculpture, qui sembleraient devoir plus naturellement toutes se rattacher aux mêmes principes, gardent assez clairement des caractères différents, suivant la contrée dans laquelle elles fleurissent.

Ce n'est point, nous le croyons, nous abuser sur le véritable état des choses que d'affirmer, dans cette partie, l'éclatante et constante supériorité de la France. Bien que les échantillons de notre statuaire soient peu nombreux, ils suffisent à démontrer que, si le sentiment du beau plastique existe encore quelque part, c'est à Paris qu'il faut le chercher. La Grande-

Bretagne possède, il est vrai, beaucoup de sculpteurs, hommes érudits et habiles, qui n'hésitent pas plus à entreprendre des tâches gigantesques que leurs compatriotes n'hésitent à les leur confier. Un monument considérable, récemment élevé à Londres à la mémoire du prince Albert, atteste, en même temps que leur adresse et leur hardiesse matérielle, la timidité intellectuelle des sculpteurs anglais. Tour à tour ou même parfois en même temps consciencieux imitateurs de l'art antique et de l'art italien, ils s'élèvent rarement au-dessus d'un pastiche lourd et maladroit, auquel ils impriment quelquefois un certain air de grandeur. Les modèles des deux figures taillées pour le monument du prince-époux, par M. Charles Bacon, *L'Histoire et la Patrie,* figurant à l'exposition, ne confirment que trop notre dire. Il est difficile d'imaginer rien de plus pauvre comme formes, rien de plus gauchement prétentieux et commun comme expressions. Rien de ce qui constitue au fond l'art statuaire, la pondération des masses, l'harmonie des lignes, la vérité des formes, ne semble être compris en général par les sculpteurs anglais, qui, après avoir imité longtemps le style académique et froid mis en honneur par Canova, semblent rechercher aujourd'hui, de préférence à tout, l'expression sentimentale ou dramatique; aussi, quand ils réussissent, c'est plutôt dans la statuette que dans la statue, lorsque la dimension des objets leur permet de se soustraire, avec moins de péril, aux nécessités de leur art. Quelques-uns de leurs sculpteurs de genre, M. E. Roscoe Mullins, l'auteur de *La Jeune fille et l'Oiseau,* M. Walter Merrett, l'auteur d'*Une Coquette* et de *Médora,* M. Johann Hirt, auteur de *Cinderella,* de *Heath Rose* et du *Pêcheur,* deux sujets empruntés aux poëmes de Gœthe, M. John Bell et surtout M. W. R. Ingram, auteur d'une statue de femme assoupie, bien posée, plus sérieusement modelée, intitulée *Gineth,* ne manquent pas d'une certaine désinvolture spirituelle et facile dans les sujets gracieux; mais il serait difficile de leur accorder davantage. Ces artistes et quelques autres réussissent mieux dans le buste, à force de sincérité et de scrupule, travaillant quelquefois le marbre sans merci et sans discrétion pour lui faire rendre jusqu'à la moindre rugosité de la face humaine; mais, en fin de compte, exprimant avec justesse la physionomie physique et morale de leur modèle. Parmi ces bustes, ceux de M. John Adams-Acton se distinguent par une correction plus classique; s'ils ne sont pas toujours exempts de quelque mollesse dans le modelé, ils ont généralement un bon et solide aspect. Tels sont les bustes de *M. E. Gladstone* et de *Mrs Courtenay.*

Le goût qu'ont les Anglais pour la sculpture ultra-expressive et romantique, conçue comme un moyen d'illustration pour les romans à la mode ou les anecdotes historiques, les dispose, cela va sans dire, à admirer les

tours de force dont sont aujourd'hui prodigues les sculpteurs italiens dans ce genre. Aussi les plus célèbres statuaires ou fabricants de statues de Milan et de Rome se sont-ils empressés d'envoyer à Londres des exemplaires de ces groupes ou figures qu'ils tirent, suivant les besoins du commerce, à un si grand nombre d'éditions. Le Snob anglais, comme le Prudhomme français, s'arrête, bouche béante, devant ces beaux marbres diaphanes, travaillés par des ciseaux d'une habileté diabolique, et ne revient pas de voir une matière si dure se convertir, au gré du sculpteur, en étoffe de laine plucheuse ou de soie brillante, en rubans flottants et en dentelles ajourées, en barreaux de chaise et en aiguilles à coudre, voire même en brins d'herbe détaillés et en brins de fil dévidé. Là, en effet, est toute l'habileté des praticiens d'Italie, habileté grossière qui réduirait l'art au trompe-l'œil et à la difficulté vaincue, si elle pouvait tromper longtemps les hommes de sens et se substituer, dans la statuaire, à la beauté des formes, au naturel des attitudes, à la simplicité des expressions.

Nous avouons donc, en toute humilité, ne pouvoir accorder, pour notre part, qu'une très-mince admiration aux figurines sentimentales exposées par M. Bazzanti et qui représentent, dit le livret, *Raphaël* et *Michel-Ange;* à la *Jeune fille filant,* par le cavalier Emmanuel Caggiano, marbre de grande dimension, dans lequel sont découpés, avec une dextérité aussi ridicule que confiante, un tabouret, du fil et un morceau de pain avec tous ses trous; aux quatre bustes de M. Pietro Calvi, le *Printemps,* l'*Été,* l'*Automne,* l'*Hiver,* empreints d'une certaine grâce mondaine qui pourrait être agréable si elle n'était si affectée; au *Kaled le matin du combat de Lara,* de M. Giuseppe Grandi, figure de page contournée et prétentieuse, où tout est sacrifié au mouvement des étoffes chiffonnées et agitées. Il y a plus de simplicité et de naturel dans les figures de M. G. Martinelli, la *Prière* et la *Douleur;* dans l'*Enfant au bain,* de M. Giacomo Sossi, malgré l'effet cherché dans des plis de chemise; et peut-être ne faudrait-il pas beaucoup d'efforts au cavalier Pasquale Miglioretti pour changer sa fausse élégance en une élégance noble et franche. Sa *Lesbie à sa toilette,* toute mince et minaudière qu'elle est encore, est cependant une figure mieux étudiée et d'une meilleure venue que la plupart de celles qui l'entourent. Mais que dire des œuvres de M. Costantino Pandiani, *Diavoletto* (une femme déguisée en homme) et les *Premières fleurs,* et de celles de M. Renato Peduzzi, *Jeu d'enfant* et *Un Satyre?* Est-il possible de faire jouer au marbre un rôle plus puéril et plus fade? Ces sourires minaudiers, ces têtes pommadées, ces bouches en cœur, ces poses provoquantes toutes pleines de sous-entendus, ont, hélas! un succès qu'on ne peut nier, mais contre lequel il devient nécessaire de protester hautement. Ne voilà-t-il pas que cette façon d'abaisser l'art s'étend, des sujets de boudoir, aux

sujets poétiques et historiques? Nous avons déjà vu comment M. Bazzanti rapetissait au niveau de garçonnets insignifiants ces grandes figures de *Raphaël* et de *Michel-Ange;* M. Egidio Pozzi s'en prend aussi à ce dernier, et ne réussit guère mieux que son confrère; de plus, il applique le même procédé de réduction bourgeoise à *Lord Byron* et à *Shakspeare;* quelle sculpture habile, mais, hélas! quelle petite sculpture!

Comment se fait-il que les Belges, d'ordinaire si pleins de sens, et qui ne réussissent dans l'art que par leurs qualités de franchise, de simplicité, de solidité, se soient laissé séduire par les attraits frelatés du savoir-faire italien? Il y a parmi eux un certain nombre, un trop grand nombre de sculpteurs qui s'essayent aussi aux mines en dessous, aux figures chiffonnées, aux sourires en coulisses, aux attitudes scabreuses; ils y apportent moins de légèreté et d'aplomb que les Italiens; beaucoup d'entre eux n'arrivent qu'à joindre la pesanteur à la prétention. Néanmoins l'ensemble de leurs productions présente encore une somme de bonnes études qui fait penser qu'ils garderaient encore un excellent rang dans une exposition d'un caractère moins mercantile, où la question d'art tiendrait plus de place. Le grand bas-relief de M. de Kesel, le *Jugement de Salomon,* sculpture dramatique et décorative, d'une tenue sévère et noble, d'un style un peu lourd, mais grave et puissant, montre que les hautes traditions de l'art sont conservées en Belgique par les esprits qui ne cèdent pas aux entraînements irréfléchis d'une mode passagère.

Nous avons parlé à plusieurs reprises du caractère un peu mercantile qu'offrait nécessairement l'Exposition, caractère qui explique le grand nombre d'œuvres légères envoyées par les artistes secondaires des diverses contrées, et qui en même temps ne nous permet d'émettre nos jugements qu'avec la plus grande réserve et sous bénéfice d'examen plus complet de la production d'art dans ces contrées. Il est clair que les exposants de France eux-mêmes ont aussi, pour la plupart, envoyé leurs statues à Londres dans l'intention de leur trouver acheteur; mais ce qui prouve notre supériorité dans la statuaire, c'est précisément notre supériorité de la moyenne sur la moyenne des autres sections. Ce qui est fait pour le commerce est encore très-bon; ou, pour mieux dire, il y a parmi nous peu d'artistes qui visent au succès commercial avant de viser à la perfection d'art telle qu'ils la comprennent; il ne songent à tirer parti de leur œuvre qu'après avoir fait une bonne œuvre. Nous trouvons ici, sous des formes réduites, reproduites en des matières diverses, quantités d'excellents groupes ou figures qui ont fait l'honneur de nos expositions annuelles, qu'il est bon de voir se répandre ainsi, mais qui évidemment ont été conçus et exécutés par leurs auteurs à un point de vue beaucoup plus élevé que celui d'une opération

commerciale. Ainsi, les dimensions peuvent diminuer, l'œuvre d'art n'en reste pas moins ce qu'elle était en sortant des mains de l'artiste, une chose sincère, désintéressée, sympathique. Tels sont : la *Fileuse de Mégare,* par M. Barrias; la *Douleur* et les *Loisirs de la paix,* par M. Bartholdi; la *Femme adultère,* par M. Cambos; le *Scapin de Molière* et la *Petite fille étonnée à la vue d'un lézard,* par M. Doublemard; toute la spirituelle collection des bronzes si vivants de M. Fremiet : *Cavalier gaulois, Cavalier romain, Faune et Oursons, Centaure et Ours, Napoléon Ier, Chien blessé,* etc., le *Mobile,* réduction de la statue envoyée dans l'Eure à la mémoire des victimes de la guerre, par M. Aimé Millet.

Quant aux œuvres originales, envoyées là par leurs auteurs à titre de spécimens de leur talent, elles y sont encore assez nombreuses et suffisent à prouver ce que nos sculpteurs ont su et savent faire. C'est avec grand plaisir que nous retrouvons là la délicate et noble figure du *Néophyte,* l'une des meilleures inspirations de M. Cavelier, qu'il expose à côté de son *François Ier;* la statue en pied du *Maréchal Pélissier, duc de Malakoff,* par M. Crauk; les *Cerises,* ce joli groupe de mère et d'enfant, d'une joie si franche, d'une allure si grecque, d'un style si pur, par M. Victor Fulconis; le *Gardien fidèle,* groupe d'enfants sous la garde d'un chien, par M. Maillet; la *Dalilah,* de M. Frison; et, parmi les bronzes, l'*Enfant monté sur une tortue,* un des premiers succès de M. Delaplanche; la *Jeune fille au bain,* un des récents succès de Mme Léon Bertaux; *L'Amour inspirant la Coquetterie,* par M. Falguière; *Les Fiancés, ou la mort et la jeune fille,* de M. Émile Hébert; un buste très-expressif, *Rachel,* par M. Jetot, et une intéressante collection de médailles de M. Ferdinand Levillain. Parmi les terres cuites, la *Candeur,* de M. Allouard; le *Cupidon,* de M. Mathieu Meunier; la *Chloé,* de M. de Vasselot; le *Bacchus enfant* et le *Danseur aux castagnettes,* de Mme Claude Vignon.

ARCHITECTURE.

Deux nations seulement ont pris part d'une façon sérieuse à l'exposition d'architecture: l'Angleterre, qui, étant chez elle, a reçu un grand nombre de projets exécutés ou à exécuter par les architectes indigènes; la France, qui est venue montrer à sa voisine la grandeur de son passé architectural par l'exposition d'une partie de ses Monuments historiques, et l'activité incessante de son présent par l'exposition de tous les grands travaux entrepris et achevés par la ville de Paris depuis dix ans. L'Allemagne paraît à peine avec un seul dessin, l'*Église de Saint-Eucaire,* par M. Cordier. L'Autriche est représentée seulement par quelques vues de bâtiments d'écoles.

de villas ou d'autels d'églises, dus à MM. Zawadil et Flattich; la Belgique, par deux ou trois projets du même genre et une étude remarquable, de M. Gentil Vandevyvere, sur les pierres tumulaires des doyennés d'Audenarde, de Grammont et d'Alost: l'Italie, par quelques jolies études à l'aquarelle, faites par M. Carlo Ferrario de Milan dans cette admirable chartreuse de Pavie, si pleine de monuments curieux et de détails intéressants.

L'architecture anglaise, telle qu'elle se présente dans l'ensemble des plans, dessins, aquarelles exposés dans la « Crush Room », paraît aujourd'hui procéder de deux traditions : la première, la plus généralement suivie dans l'architecture civile et domestique, c'est naturellement la tradition gothique et nationale; la seconde, tradition étrangère importée dans la Grande-Bretagne par les érudits et les voyageurs, et qui s'est trouvée conforme, par certains côtés, aux tendances mêmes du génie local, c'est la tradition de la première renaissance italienne, de l'architecture pittoresque et libre qui s'épanouit, aux XIIIe, XIVe et XVe siècles, dans les deux grandes républiques de l'Italie, à Venise et à Florence. Les formules classiques proprement dites, empruntées à l'art gréco-romain, ou à l'art italien du XVIe siècle et à l'art français du XVIIe siècle, formules qui ont longtemps dominé en Angleterre, malgré les protestations d'un climat humide qui dévore les marbres, d'un ciel obscur et bas qui confond les formes et alourdit les lignes, semblent aujourd'hui tout à fait délaissées pour des formules plus souples et laissant un jeu plus libre à l'imagination particulière, riche et indépendante de l'esprit anglo-saxon. Un des caractères de cette architecture, soit dans les édifices privés, soit dans les monuments publics, c'est le dédain de cette symétrie des lignes, de cette pondération naturelle et apparente des masses, qui, pendant longtemps, a paru, dans l'Europe centrale, la seule loi inviolable de l'architecture. Les architectes anglais, reprenant la liberté dont ils trouvent l'exemple chez leurs prédécesseurs du Moyen âge et de la Renaissance, sur leur propre sol comme sur le continent, se préoccupent avec raison, avant tout, d'établir une harmonie visible entre l'intérieur de leur construction et sa destination particulière. N'étant pas condamnés à s'enfermer dans un certain nombre de règles étroites qu'il faut uniformément appliquer à tout, libres d'emprunter au passé toutes ses formes et toutes ses couleurs, ils échappent facilement à cette monotonie pédante qui est, sur le continent, le plus ordinaire défaut de nos constructions dites *régulières*, et donnent presque toujours, avec plus ou moins de talent, à leurs projets un caractère très-précis et très-déterminé, toujours en rapport avec cette destination. L'emploi de la brique mêlée à la pierre, emploi justifié par les exigences du climat autant que par des habitudes séculaires, leur permet des recherches de

colorations souvent fort heureuses, qui, jointes à la variété qu'ils trouvent dans l'usage des saillies multiples de toute espèce, tours et tourelles, pignons et terrasses, donnent le plus souvent à leurs constructions, même les plus modestes, une animation pittoresque et un caractère poétique tout à fait originaux. Si l'on se souvient, en outre, que le sens des nécessités pratiques, en toutes choses, est une qualité foncière de l'esprit chez nos voisins, et que ce sens n'abandonne guère leurs architectes, on ne saurait s'étonner que l'exposition de leurs projets d'écoles, d'hospices, de prisons, d'établissements utilitaires de toute espèce ait pu paraître si intéressante.

Parmi les nombreux projets ou dessins exposés, nous avons remarqué principalement, comme conservant avec plus de grandeur et de liberté les caractères fondamentaux de l'architecture nationale, la hardiesse des saillies, la largeur des baies ouvertes à la lumière trop rare d'un ciel brumeux, la netteté des distributions jointe à la richesse de l'ornementation, les dessins pour l'*Hôtel de ville d'Englefield,* par M. Richard Armstrong; ceux de l'*Institution des orphelins de la marine,* à Liverpool, par M. Alfred Waterhouse, édifice à la fois grandiose et varié; le projet d'une nouvelle *Chambre du conseil à Harrow,* par M. Charles Forster Hayward; les dessins de MM. Satchell et Edwards pour l'*Église de tous les Saints,* à Londres; l'*École du village* et la *Résidence du maître d'école,* bâties à Norton, près d'Evesham, par M. George Hunt. Beaucoup d'autres projets d'écoles et de colléges sont aussi présentés par MM. Joseph Moye, Joseph Fogerty, Phené Spiers, Henry Hall, R. Medley Fulford, Alfred Waterhouse, et il faut reconnaître que la plupart de ces projets savent donner aux bâtiments scolaires un aspect à la fois sévère et attrayant, digne et varié, grave et charmant, qu'il n'est point commun de trouver chez nous dans les constructions de ce genre.

Il est impossible, d'ailleurs, de faire, pièces en mains, une comparaison utile sur ce point entre nos voisins et nous, puisque nos architectes n'ont envoyé que peu ou point d'exemples de leur savoir-faire dans l'architecture pratique et courante, laissant aux grandes administrations publiques, au Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts et à la Préfecture de la Seine, le soin de défendre l'honneur de l'art français. Le Ministère et la Préfecture ont compris leur devoir avec largeur et générosité; les salles où sont exposés les magnifiques dessins et aquarelles formant une petite partie de la collection toujours accrue du service des monuments historiques, et celle où la ville de Paris montre les dessins et photographies de tous les monuments et de tous les ouvrages achevés récemment par ses soins, sont justement les plus fréquentées de l'Exposition et donnent

une haute et noble idée de la nation qui sait à la fois illustrer son passé de cette façon et se livrer, dans le présent, à une activité si régulière.

Quelle magnifique histoire que celle qui se déroule sur ces murs, sous la forme de ruines respectées ou de restaurations achevées! Presque tous les siècles, depuis l'époque romaine, y sont représentés, et par quelles œuvres! La période gallo-romaine revit, grâce à M. Questel, dans l'*Amphithéâtre* et dans le *Théâtre d'Arles,* dans le *Temple d'Auguste et de Livie,* à Vienne; grâce à M. Révoil, dans le *Pont Flavien à Saint-Chamas.* L'architecture religieuse du Moyen âge y apparaît, dans toutes ses transformations, étudiée, dans ses types les plus finis, par des artistes aussi attentifs qu'enthousiastes; au IXe siècle, avec l'*Église de Germigny-les-Prés*, restaurée par M. Lisch; au XIe siècle, avec l'*Église de la Trinité de Caen* (ancienne abbaye aux Dames), confiée aux mains de M. Ruprich-Robert; avec l'*Église de la Madeleine,* à Vézelay (M. Viollet-le-Duc, architecte); aux XIIe et XIIIe siècles, avec le *Cloître de Fontenay* (M. Viollet-le-Duc, architecte); l'*Église Saint-Saturnin,* à Toulouse (M. Viollet-le-Duc, architecte); l'*Église de Saint-Gilles* (M. Questel, architecte); l'*Abbaye du Mont-Saint-Michel* (M. Corroyer, architecte); l'*Église de Saint-Nectaire* (M. Bruyerre, architecte), etc. etc.; au XVe siècle, avec la *Chapelle de Saint-Gilles,* à Troyes (M. Millet, architecte); le *Jubé dans l'église de Faouet* (M. Lambert, architecte); l'*Église de Chelles* (M. Gion, architecte); l'*Église de Montmorency* (M. Simil, architecte), etc.; au XVIe siècle, avec l'*Église Sainte-Catherine,* à Honfleur (M. Millet, architecte); la *Chapelle du château de Vincennes* (M. L. Sauvageot, architecte), etc. etc. Pour l'architecture civile, nous voyons l'*Hôtel-Dieu* à Beaune (M. Maurice Ouradou, architecte); le *Palais Granvelle,* à Besançon (M. Bérard, architecte); le *Château de Gien* (M. Lisch, architecte); les *Maisons de Diane de Poitiers* et *de François Ier* à Orléans (M. Léon Vaudoyer, architecte), le *Château de Blois* (feu Duban, architecte); le *Palais des ducs de Lorraine,* à Nancy (M. Boeswillwald, architecte); le *Château de Saint-Germain* (M. Millet, architecte). Pour l'architecture militaire, nous trouvons enfin la *Cité de Carcassonne* (M. Viollet-le-Duc, architecte); le *Château de Vitré* (Ille-et-Vilaine) (M. Darcy, architecte); le *Château d'Amboise* (M. Ruprich-Robert, architecte); le *Château de Pierrefonds* (MM. Viollet-le-Duc et Maurice Ouradou, architectes); la *Tour* et le *Pont d'Orthez* (M. Paul Boeswillwald, architecte). Un relevé des peintures murales conservées dans l'*église Saint-Quiriace,* à Provins; dans la *Sainte-Chapelle,* à Paris; dans le *palais des Papes,* à Avignon; dans l'*église Notre-Dame-des-Doms,* à Avignon; dans l'*église des Célestins,* à Avignon; dans l'*hôtel de Jacques Cœur,* à Bourges; à la *Bibliothèque nationale* de Paris, par MM. Denuelle, Duban, Boeswillwald et Frappaz, complète cette admirable galerie de nos

antiquités nationales, qui constitue à elle seule une des plus attrayantes curiosités de l'Exposition de 1874, en même temps qu'un de ses exemples les plus instructifs, et qui, à ce titre, doit faire l'objet d'un rapport spécial.

L'exposition particulière de la ville de Paris, comprenant les dessins d'architecture qui ont servi pour l'érection des édifices publics construits dans la capitale depuis une quinzaine d'années, et les photographies d'après les décorations exécutées dans ces monuments, n'a pas eu moins de succès que l'exposition des monuments historiques. Les difficultés que ce dernier service rencontre dans l'accomplissement de sa tâche, lorsqu'il s'agit de retrouver la pensée première des architectes anciens, seront singulièrement simplifiées dans l'avenir. Les artistes chargés d'entretenir ou de restaurer des monuments auront alors entre les mains tous ces documents précieux, réunis par les soins de l'édilité parisienne, et dont elle prend soin d'assurer l'existence en les multipliant par la gravure et l'imprimerie. Il est difficile, sans doute, pour nous, qui sommes trop mêlés à l'activité de nos compatriotes, de porter des jugements tranquilles et certains sur la valeur absolue ou relative des conceptions architecturales dues, en ces derniers temps, à nos artistes parisiens. Les grandes œuvres de l'architecture demandent à être vues à quelque distance dans le temps comme dans l'espace; une construction a besoin de faire ses preuves pour être approuvée ou condamnée, et on ne saurait légitimement blâmer ou louer chez un architecte telle ou telle combinaison de formes et de lignes avant de savoir si le temps, qui donne seul aux bâtiments leur perfection définitive, est du même avis que l'architecte, et consent ou non à faire valoir cette combinaison. Toutefois, sans pouvoir définir ou même affirmer l'originalité de notre époque, nous pouvons du moins constater, pièces en main, son étonnante activité, en même temps que la variété singulière des moyens qu'elle emploie pour atteindre, dans l'architecture, la réalisation d'une pensée de plus en plus complexe. En effet, ce qui frappe d'abord dans cette vaste série de palais, d'églises, de marchés, de théâtres, d'édifices de toute espèce qui sont rangés sous nos yeux, c'est une variété de systèmes, d'écoles, de tentatives bien plus grande encore que dans les œuvres architecturales de la Grande-Bretagne. Tandis que les architectes anglais, délaissant pour le moment les formules classiques, semblent presque tous chercher simplement à combiner, dans des proportions harmonieuses, les principes de leur art du Moyen âge avec ceux de la Renaissance italienne, nos architectes français, plus strictement maintenus dans le respect des traditions gréco-romaines par leur éducation autant que par leur tempérament, s'efforcent de rajeunir avec prudence ces traditions et ne veulent point les oublier, lors même qu'ils demandent des

inspirations et des conseils à leurs prédécesseurs du Moyen âge et de la Renaissance les plus indépendants et les plus audacieux. En cela, ils se montrent fidèles aux lois de notre développement national et respectueux de l'intelligence même de la France, qui, placée au centre de l'Europe, a toujours participé à la fois du Midi et du Nord, servant de lien harmonieux entre l'art précis et symétrique des races latines et l'art hardi et confus des races germaniques.

Que de tentatives hardies sous des apparences réservées, que d'innovations ingénieuses ou grandioses, que de recherches savantes et heureuses, révèle à l'œil attentif l'étude, par le détail, de tous ces grands édifices dont s'est couvert, comme par enchantement, le Paris moderne! Le nouveau *Palais de Justice,* construit par M. Duc, feu Dommey et M. Daumet, y tient, sans doute, la première place, par la majesté de son style dans l'ordre civil; mais que de nobles et belles parties dans ce *Tribunal de commerce* que M. Bailly, par certaines exigences d'emplacement, n'a pu peut-être exécuter dans son ensemble tel qu'il l'avait conçu! Dans l'architecture ecclésiastique, que de liberté, que de variété! Que l'on préfère le style moyen âge de *Saint-Ambroise,* le style renaissance de *Saint-Bernard* ou de *Saint-François-Xavier,* le caractère mixte, riche, luxueux de *Saint-Augustin* et de la *Trinité,* ou le caractère sobre et grave de *Saint-Pierre de Montrouge,* on reconnaîtra que ce n'est point un pays déshérité que celui qui peut, à la même heure, avoir à sa disposition des architectes tels que MM. Ballu, Magne, Lusson, Uchard, Victor Baltard, Vaudremer, pour fournir à la piété, populaire ou mondaine, des temples en rapport avec ses habitudes de vie et de pensée! La même observation peut être faite à propos de presque tous nos édifices civils; les plus modestes, lorsqu'on les examine là, par le menu, dans ces dessins et photographies, révèlent des convictions d'artistes toujours respectables et un soin dans l'exécution extrêmement intéressant. Aussi est-ce avec grand plaisir que nous retrouvons là, avec les dessins des *Halles Centrales,* par Baltard, ceux du *Théâtre du Châtelet* et du *Théâtre Lyrique,* par M. Davioud, du *Théâtre du Vaudeville,* par M. Magne, du *Théâtre de la Gaîté,* par M. Cusin; des *Fontaines Saint-Michel,* du *Luxembourg,* du *Théâtre Français,* du *Château-d'Eau,* par M. Davioud; des *Mairies du IIIe arrondissement,* par MM. V. Calliat et Chat, du *IVe arrondissement,* par M. Bailly, du *XIe arrondissement,* par M. Gancel, du *XVIe arrondissement,* par M. Godebœuf, du *XXe arrondissement,* par M. Salleron; du *Lycée Saint-Louis,* par M. Bailly; du *Lycée Condorcet,* par MM. Duc et Roger; de l'*École Turgot,* par M. Chat; de l'*École Colbert,* par M. Villain, etc. La plupart de ces édifices sont étudiés dans des monographies publiées par la ville de Paris, sous la direc-

tion des architectes eux-mêmes. La dernière pièce exposée, non la moins importante ni la moins regardée, est, enfin, le beau projet adopté pour la *Reconstruction de l'Hôtel de Ville de Paris,* projet dû à MM. Ballu et Deperthes, qui se présente, accompagné de cinq autres projets, classés les premiers au concours, qui lui ont disputé le prix, et sur lesquels on lit les noms de MM. Rouyer, Davioud, Vaudremer, Magne, Moyaux et Lafforgue.

Nous avons dit qu'en dehors des documents exposés par la ville de Paris et le service des monuments historiques, il avait été fait peu d'envois de dessins et projets par les architectes français. Ces envois, en effet, ne sont pas nombreux, mais nous devons ajouter que la qualité remplace amplement la quantité. La collection seule des décorations dues au pinceau savant et varié de M. Denuelle suffirait à faire grand honneur à la section. Cette collection comprend à la fois une série remarquable d'études à l'aquarelle, peintes avec autant de verve dans la couleur que de précision dans le dessin, faites dans les monuments, anciens ou modernes, d'Italie et de France, et quarante-huit projets de décorations composées et exécutées dans des édifices publics ou particuliers, qui donnent la plus haute idée du talent facile et libre du décorateur. Si nous ajoutons qu'aux aquarelles de M. Denuelle se joignent les magnifiques projets de M. Lameire pour la *cathédrale de Périgueux,* les beaux dessins de M. Parent pour les *châteaux d'Esclimont* et *de Bonnétable,* ceux du regretté Léon Vaudoyer pour la *cathédrale de Marseille,* ceux de M. Labrouste pour la *Bibliothèque nationale,* on comprendra que nous faisons très-bonne figure encore, dans la section architecturale, malgré le petit nombre de nos exposants.

CONCLUSION.

Quelle conclusion tirer de cette longue promenade à travers tant d'objets d'art d'inégale valeur, accumulés dans ces vastes galeries de l'Exposition internationale de 1874? Une, tout d'abord, dont il paraît impossible de contester la vérité; cette conclusion, déjà prévue par les rapporteurs français de 1872, que la trop grande fréquence des expositions d'art leur fait perdre leur qualité et les rend, par conséquent, inutiles, sinon dangereuses, pour le goût public. Quel enseignement est-il possible de retirer d'une aussi considérable réunion d'ouvrages d'art, dont bon nombre, nous l'avons dit, ont été envoyés là dans un but commercial plutôt que dans celui d'une lutte internationale? Juger d'une façon sérieuse les arts des différentes contrées de l'Europe, leur assigner une hiérarchie quelconque, d'après les envois faits par elles à une exposition ouverte en pays

étranger, ce serait, à coup sûr, s'exposer aux erreurs les plus grossières, comme aux injustices les plus scandaleuses.

Le Commissariat Général de la section française a fait sans doute, nous le constatons à son honneur et à l'honneur de notre pays, les efforts les plus opiniâtres pour conserver à notre exposition un caractère plus élevé et plus désintéressé que les expositions voisines. Non-seulement il n'a pas consenti à ce que les œuvres d'art proprement dites, tableaux et statues, portassent ostensiblement l'étiquette marquant le prix qu'en demande l'auteur, et a ainsi empêché nos galeries de prendre cet aspect de marché qu'on retrouve alentour; mais il a encore obtenu, nous l'avons vu, qu'un certain nombre d'œuvres de premier ordre fussent envoyées à Londres, soit par l'État, soit par les particuliers, sans autre but que de maintenir et de défendre notre supériorité intellectuelle. Néanmoins il est évident que notre école n'est pas représentée là comme elle pourrait et comme elle devrait l'être, s'il s'était agi d'un grand concours international où chaque nation vient mesurer ses forces, et que nos artistes n'ont, en général, apporté qu'un médiocre intérêt à ce qui pouvait se passer à Londres en 1874, après trois années d'expositions consécutives. Cette indifférence, nous nous hâtons de le dire, ne fait pas absolument leur éloge, et il nous semble qu'il serait de leur intérêt à tous de ne jamais refuser la bataille, si humble que puisse paraître l'ennemi et quel que soit le champ de bataille offert.

Jugeons donc cette exposition pour ce qu'elle est en partie, c'est-à-dire comme un grand marché de tableaux et de statues destinés à se répandre dans les demeures particulières. En nous en tenant même à ce point de vue peu élevé, nous y trouverons matière encore à des réflexions utiles. En effet, si nous n'avons pas là les œuvres supérieures qui sont la gloire des nations et donnent le ton aux esprits, qui peuvent servir de modèles et de points de repère, nous voyons du moins se dérouler sous nos yeux toute cette masse d'œuvres estimables qui donnent le niveau moyen du goût chez les producteurs et chez les amateurs dans les divers pays. Or, si nous comparons ce niveau moyen dans la section française et dans les sections étrangères, nous nous trouvons obligés de reconnaître que notre supériorité n'est pas tellement éclatante et assise que nous puissions nous y confier. Les qualités techniques qui ont fait longtemps la supériorité de notre peinture anecdotique et familière ne sont plus aujourd'hui notre apanage exclusif; soit qu'ils aient appris à peindre dans nos ateliers parisiens, soit qu'ils aient simplement rejeté les yeux sur les chefs-d'œuvre de leur passé, beaucoup de peintres, en Belgique, en Allemagne, en Italie, montrent autant d'entrain et de facilité que nos peintres, dans l'exécution vive et superficielle des petites

compositions de fantaisie historique ou contemporaine. Les Belges, en particulier, et les autres peuples du Nord, Hollandais et Suédois, apportent, dans leur façon de voir et de rendre, une sincérité d'impression, une gravité de recherches, une franchise et une loyauté de rendu, qui sont de nature à nous faire réfléchir. Ils sont, moins que nous, esclaves de la mode, plus amis de la vie solitaire et des longues réflexions, par conséquent plus voisins de la poésie et plus disposés à être originaux. Depuis qu'ils se sont réveillés au sentiment pittoresque, ils travaillent avec plus d'ordre et plus de suite, moins tiraillés en sens contraire par les théories opposées d'écoles rivales, moins dérangés surtout par les caprices de la renommée que nous ne le sommes. Dans la peinture de paysage, où ils sont encore moins bons praticiens, ils révèlent pourtant, presque toujours, des visées supérieures à celles dont se contentent la plupart des artistes français de la jeune génération; voyageurs plus hardis, explorateurs plus curieux, ils ne craignent pas de se mesurer avec les grandes scènes et les grandes passions de la nature extérieure; s'ils échouent parfois dans leurs tentatives audacieuses et poétiques, ils ont du moins le mérite d'avoir osé, et il est fort possible qu'ils réussissent à faire demain ce qu'ils n'ont pu faire aujourd'hui.

De tous côtés, l'activité est grande, et cette activité tend à nous ravir la supériorité dont nous avons joui pendant trente ans sans contestation; de tous cotés, l'enseignement du dessin s'organise, les musées s'enrichissent, les manufactures d'objets d'art décoratif se fondent et prospèrent, les tentatives d'innovations se multiplient. Toute cette activité, nous le savons, est parfois bien désordonnée, condamnée à bien des erreurs, parce qu'elle est souvent sans principe, mais elle n'en est pas moins l'activité, c'est-à-dire une force en mouvement capable d'aboutir un jour ou l'autre à de sérieux résultats. Est-il possible, dans cette situation, que nous nous contentions de garder le *statu quo,* de vivre sur notre fonds qui s'épuise chaque jour, sans renouveler nos forces par des exercices plus virils et plus sains? L'éducation professionnelle, suffisante chez nos architectes et nos sculpteurs, est aujourd'hui, avouons-le, très-insuffisante chez la plupart de nos peintres; le certain *brio* qu'on veut bien encore leur reconnaître n'a parfois rien à faire avec la science véritable du dessin et de la couleur, qui ne s'acquiert qu'à la longue et par de fortes études, et ce qui manque souvent chez tous, sculpteurs aussi bien que peintres, c'est l'éducation générale, l'éducation morale et littéraire, qui accoutume l'imagination à se plaire dans un ordre de conceptions graves, puissantes, élevées. La faiblesse des conceptions pittoresques et sculpturales, de plus en plus humblement raisonnables et spirituellement prudentes, qui nous a sou-

vent frappés dans les derniers salons de Paris, nous a désolés à l'Exposition de Londres. Mieux vaudrait peut-être moins d'habileté dans le maniement du pinceau et plus de chaleur dans l'œuvre, comme plus d'audace dans l'imagination! Pour changer cet état de choses, que faire? Ces régénérations d'un art qui s'en va ne se décrètent pas plus d'un trait de plume que la réforme du goût public. Toutefois il est du devoir de tous les esprits avisés et actifs de sonner l'alarme et de chercher une meilleure route. Déjà la création récente à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris de diverses chaires nouvelles, telles que la chaire d'Histoire de l'art, d'Histoire politique, d'Archéologie, d'Art décoratif, de Décoration architecturale, a montré que le danger avait été mesuré par les hommes éminents qui dirigent l'enseignement d'art, et qu'ils étaient résolus à le conjurer dans la mesure des moyens dont ils disposent; par malheur, ces moyens sont fort limités, et l'action des administrations publiques ne peut s'étendre bien loin, si elle n'a pas le concours de l'initiative privée et de la sympathie générale. Il est donc grand temps qu'on comprenne, en province comme à Paris, dans tous les ateliers comme dans toutes les écoles, la nécessité de reprendre à la fois, par la base et par le sommet, l'enseignement des beaux-arts : à la base, en lui donnant pour principes l'observation scientifique et raisonnée des objets réels et de la nature vivante, et l'exercice simultané du dessin et du modelage; au sommet, en lui donnant pour compléments la pratique des grands travaux d'ensemble et le goût de toutes les connaissances humaines qui peuvent fortifier l'intelligence, enrichir l'imagination, exalter la pensée. C'est à ce prix que la France des Arts sortira victorieuse de la crise qu'elle traverse en ce moment et devant laquelle il serait dangereux et puéril de fermer les yeux.

Georges Lafenestre.

Septembre 1874.

MONUMENTS HISTORIQUES.

RAPPORT DE M. BAUMGART.

A peine représentée à Londres en 1871, par suite des conditions difficiles dans lesquelles notre exposition des Beaux-Arts avait dû être organisée, l'architecture française a pu s'affirmer, en 1874, par des envois nombreux et des œuvres importantes.

« Si notre commissaire général, disait M. Adolphe Viollet-le-Duc, dans son rapport sur l'exposition des Beaux-Arts en 1871, avait eu le pouvoir de faire venir ici la collection de dessins exécutés d'après les monuments historiques et en vue de leur restauration, ainsi que certains travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, et qu'heureusement on a pu sauver de l'incendie, nous eussions pu les comparer aux travaux du même genre faits par les artistes anglais et exposés dans la galerie supérieure de la grande rotonde appelée *Albert-Hall.* »

En ce qui concerne les archives de la Commission des monuments historiques, les lacunes que M. A. Viollet-le-Duc signalait avec regret ont été cette année largement comblées. Soixante monographies, comprenant près de deux cents dessins, ont pu être choisies dans cette importante collection et mises à la disposition de M. du Sommerard, commissaire général de France pour les expositions internationales et membre de la Commission des monuments historiques. Réunies dans une salle distincte, admirablement préparée pour l'étude, elles ont pu être examinées dans leur ensemble et appréciées beaucoup mieux qu'à l'Exposition universelle de Vienne, en 1873, où les travaux des architectes attachés à ladite Commission s'étaient trouvés mêlés et confondus parmi les autres travaux d'architecture. Grâce à cette heureuse disposition, il a été facile de constater quelle était l'importance de l'œuvre entreprise par la Commission des monuments historiques, dont l'attention se porte, avec une égale sollicitude, sur tous les monuments intéressants pour l'histoire de l'art, sur les impo-

santes constructions des Romains comme sur les gracieuses productions de la Renaissance, sur les monuments civils ou militaires du moyen âge comme sur les édifices religieux de la même époque. En effet, si nous passons en revue les monuments représentés par les dessins exposés, à côté du *théâtre* et de l'*amphithéâtre d'Arles*, par M. Questel; du *temple d'Auguste et de Livie, à Vienne*, par le même; du *pont Flavien, à Saint-Chamas*, par M. Révoil: nous voyons les églises de *Mouzon* et de *Laon*, par M. E. Boeswillwald; de *Saint-Saturnin, à Toulouse*, de *Saint-Denis* et de *Vézelay*, par M. Viollet-le-Duc; de la *Trinité, à Caen*, par M. Ruprich-Robert; de *Germigny-des-Prés*, par M. Lisch; de *Saint-Nectaire*, par M. Bruyerre; le *Mont-Saint-Michel*, par M. Corroyer; la *chapelle du château de Vincennes*, par M. Sauvageot, etc. Viennent ensuite le *château de Pierrefonds* et la *cité de Carcassonne*, par M. Viollet-le-Duc; le *château de Saint-Germain-en-Laye et sa chapelle*, par M. E. Millet; celui *de Vitré*, par M. Darcy; celui *d'Amboise*, par M. Ruprich-Robert; le *palais des ducs de Lorraine, à Nancy*, par M. Boeswillwald; le *château de Gien*, par M. Lisch; les *maisons de Diane de Poitiers et de François Ier, à Orléans*, par Vaudoyer; le *château de Blois*, par Duban, etc. Auprès de ces grandes œuvres architecturales, nous trouvons d'intéressantes mosaïques dessinées par M. Lafollye et des peintures murales reproduites par M. Denuelle, dont les relevés sont d'autant plus précieux que ces peintures, si rares aujourd'hui, s'altèrent malheureusement tous les jours et sont menacées de disparaître, malgré toutes les précautions qui peuvent être prises pour les conserver. Enfin les dessins de la *M'dersa Tachfinya* et de la *mosquée de Sidi Brahim, à Tlemcen*, par M. Danjoy, nous rappellent les élégants ouvrages de l'art arabe dont l'Algérie nous offre encore quelques modèles, que les études spéciales de M. Duthoit mettront prochainement en lumière.

Ces travaux graphiques témoignent de l'importance acquise par l'école d'architecture qui s'est formée, depuis quarante ans à peine, sous l'impulsion donnée par la Commission des monuments historiques, et qui s'est développée progressivement sans reculer devant les obstacles qu'elle rencontrait sur sa route. Par sa persévérance dans des recherches difficiles et délicates, par ses études laborieuses, par son infatigable activité, elle est arrivée à reconnaître les procédés des anciens constructeurs, à déterminer les méthodes employées par eux, à fixer enfin les principes d'après lesquels doit être conçue et exécutée toute restauration vraiment digne de ce nom, principes dont l'oubli a causé la mutilation et la ruine de tant de monuments.

L'intérêt de l'exposition qui nous occupe se trouve donc, il importe de bien le remarquer, moins dans la présentation de productions individuelles dues à des efforts isolés que dans l'ensemble de ces études, toutes rela-

tives à des monuments dont la conservation est intimement liée à l'histoire de l'art en France.

Cette collection devait tout particulièrement attirer et fixer l'attention des architectes anglais, qui se sont réunis à plusieurs reprises pour l'étudier avec le plus grand soin et pour recueillir tous les renseignements qui pouvaient leur être donnés sur les résultats obtenus. Si, comme nous le souhaitons pour les monuments de la Grande-Bretagne, l'exemple pouvait être suivi, et si une société analogue à celle qui en France a rendu de si grands services parvenait à se constituer et à s'organiser solidement, il n'est pas douteux, à en juger par la richesse de la plupart des associations en Angleterre, que cette institution ne jouisse, dès ses débuts, d'un immense avantage sur notre service des monuments historiques, celui d'être dotée de ressources importantes.

C'est en effet, nous devons le rappeler, avec des moyens d'action bien faibles que la Commission des monuments historiques a dû se mettre à l'œuvre, acceptant courageusement une mission difficile, dans l'accomplissement de laquelle elle rencontrait de nombreux adversaires qui contestaient l'utilité de la tentative et n'hésitaient pas à en proclamer par avance la nullité au point de vue des résultats.

La modicité des ressources allouées au début pouvait sans doute être expliquée jusqu'à un certain point par l'absence d'architectes réellement capables d'en faire un bon emploi. Aujourd'hui les architectes qui ont embrassé la cause de nos monuments sont en nombre, et leurs travaux démontrent que cette cause, si longtemps abandonnée, se trouve placée maintenant entre des mains habiles et exercées. Mais que d'efforts ont dû être faits, à combien de recherches patientes ont dû se livrer ces artistes qui se sont voués à l'œuvre des restaurations! C'est à l'État qu'il appartient maintenant d'élargir le champ sur lequel doivent s'exercer les connaissances si laborieusement acquises. Le crédit des monuments historiques a suivi, il est vrai, une progression toujours croissante depuis 1830 jusqu'en 1859, puisqu'il s'est élevé de 80,000 francs à 1,100,000 francs; mais, depuis plus de quinze ans, il n'a pas varié. L'insuffisance du chiffre actuel, démontrée par le nombre toujours croissant des édifices à consolider, ainsi que par le renchérissement du prix de la main-d'œuvre et des matériaux, menace d'arrêter le développement de ces entreprises, qui sont si importantes au point de vue de l'art et qui portent le mouvement et la vie sur tous les points, jusque dans les localités les plus éloignées. Il serait donc nécessaire d'augmenter ce crédit et de le porter par exemple au chiffre de 1,500,000 francs; les avantages de toutes sortes qui sont la conséquence des travaux de restauration, avantages que nous avons indiqués en partie

dans la notice historique placée en tête du catalogue de l'exposition des monuments historiques, compenseraient largement cette augmentation.

S'il paraît indispensable de mettre le crédit des monuments historiques en rapport avec les besoins qui se révèlent de toutes parts, il serait temps aussi, par une juste conséquence, de donner enfin à cette institution, dont l'utilité est aujourd'hui reconnue, une arme puissante contre le mauvais goût et l'ignorance qu'elle combat à outrance, mais dont elle n'est pas toujours en mesure de prévenir les funestes effets. C'est ainsi que de prétendues restaurations, assurément plus dangereuses que les ravages du temps, ont pu s'accomplir sans que la Commission des monuments historiques ait été prévenue et sans que la violation des règlements ait pu donner lieu à aucune action. Les monuments dans lesquels des mutilations et des travaux déplorables ont été exécutés sont nombreux; parmi ceux dont le caractère a été dénaturé dans ces dernières années, nous citerons les *églises de Thuret et d'Aigueperse* (Puy-de-Dôme), *d'Auffay* (Seine-Inférieure), *de Guibray près Falaise* (Calvados), *de Nesles* (Somme), *de Pacy* (Eure), *de Saint-Aignan* (Loir-et-Cher), la *chapelle du château de Falaise* (Calvados), l'*église d'Auvers* (Seine-et-Oise), les *églises de Bagneux et d'Arcueil* (Seine), etc.

Il est excessivement regrettable que, par suite d'un défaut de surveillance de la part des autorités départementales, des édifices que la mesure du classement parmi les monuments historiques devait avoir pour effet de protéger et de garantir contre toute atteinte aient été mutilés et dénaturés, à l'insu de l'Administration supérieure. Mais ce qui est plus affligeant encore, c'est de voir que des actes de vandalisme puissent s'accomplir malgré l'opposition la plus énergique. Dans plusieurs circonstances, en effet, le service préposé à la garde de ces monuments a été forcé de reconnaître son impuissance à vaincre la résistance et l'obstination des démolisseurs, qui, dans l'état actuel de la législation, peuvent impunément renverser et détruire. Un grand nombre de ces actes doivent être mis à la charge de la spéculation, qui, dominée par l'ardeur du gain, ne respecte rien; mais un aussi grand nombre doit être imputé à cette rage de démolition qui s'est emparée des esprits et sous l'influence de laquelle les municipalités, à l'envi les unes des autres, ont fait disparaître tant de vestiges du passé. Combien de monuments précieux pour l'histoire de l'art autant que pour l'histoire locale ont été renversés, sous le prétexte des exigences de la vie moderne, et combien de villes intéressantes autrefois ont perdu leur caractère et leur physionomie, pour se transformer d'après un type uniforme et pour revêtir cet aspect banal qui s'offre aujourd'hui presque partout aux regards du voyageur attristé! C'est ainsi que nous avons perdu

les *Arènes de Bordeaux;* qu'à *Noyon* le *cloître de l'ancienne cathédrale,* à *Soissons* le *chœur et la nef de Saint-Jean-des-Vignes* et une galerie du *cloître,* à *Saint-Omer* l'*église de l'ancienne abbaye de Saint-Bertin,* ont été sans motifs en partie détruits; c'est ainsi que l'ancien *Hôtel-Dieu d'Orléans,* édifice que ses dispositions commodes recommandaient non moins que son architecture élégante, a été condamné à disparaître par l'incroyable opiniâtreté du Conseil général du Loiret et du Conseil municipal d'Orléans, qui n'ont voulu tenir compte ni des protestations ni des remontrances; que la municipalité de *Carpentras* a fait tomber les *remparts* qui faisaient de cette ville l'une des plus jolies du Comtat-Venaissin; que la ville de *Toulouse,* « forte de son droit de propriété, qu'aucune loi, qu'aucun règlement « ne subordonne aux exigences de l'archéologie » (déclaration de l'administration municipale en 1868), a poursuivi la démolition du *réfectoire du couvent des Augustins,* malgré tous les efforts faits pour l'arrêter; qu'enfin, pour rappeler un fait tout récent, la Commission des monuments historiques, soutenue dans sa protestation par M[gr] l'évêque de la Rochelle, qui revendiquait l'ancienne *église de Sainte-Marie-des-Dames, à Saintes,* pour la rendre au culte, n'a pu empêcher la transformation de cet intéressant édifice en caserne.

Les faits de ce genre, dont la liste générale serait bien longue, démontrent que, dans notre législation, très-complète sur beaucoup de points, la question si importante de la conservation des monuments historiques a été presque entièrement oubliée. La mesure du classement devrait être une garantie suprême, et devrait défendre contre toute atteinte l'édifice qu'elle signale à l'attention publique, alors que le caractère et l'histoire du monument ne suffiraient pas pour commander le respect; or cette mesure manque très-souvent son effet, parce qu'elle est dépourvue de sanction. Les instructions ministérielles qui régissent la matière ne donnant qu'une action préventive, il est impossible de contraindre à la réparation des altérations et des mutilations qui, le plus souvent, sont présentées comme des restaurations ou des embellissements. Pour conjurer ce danger et pour réagir contre les pernicieuses tendances des conseils de fabrique ou des municipalités qui, sous l'influence d'idées fausses ou de prétendues nécessités d'ordre public, s'appliquent à chercher les moyens de dénaturer et même de renverser leurs monuments, le ministre des Beaux-Arts rappelle chaque année, par de nouvelles instructions, les obligations résultant du classement et spécialement la défense d'entreprendre aucun travail de restauration sans autorisation préalable. Mais, au milieu des agitations locales, ces prescriptions, dont la violation ne peut être réprimée légalement, sont presque aussitôt oubliées, et ceux-là mêmes qui sont

chargés de veiller à leur observation sont souvent les premiers à consacrer les infractions aux règlements, en laissant exécuter ces travaux mal conçus, dont les effets sont déplorables au point de vue de l'art, et presque toujours compromettants pour l'existence même du monument.

Le danger est des plus sérieux, nous ne saurions trop le répéter, et, pour tous ceux qui ne se désintéressent pas des questions qui touchent à la grandeur du pays, il y a là un sujet d'étude et de recherches digne de la plus grande attention. Si l'on ne veut pas que les résultats obtenus déjà, à l'aide des sacrifices faits par l'État, se trouvent compromis; si l'on ne veut pas que le découragement s'empare des savants et des artistes qui lui prêtent leur concours, il faut, à bref délai, prendre des mesures efficaces pour prévenir et au besoin pour réprimer, par des moyens de droit, toute contravention aux instructions sur la conservation des monuments historiques. Des questions assez délicates devront être agitées, mais, tout en tenant compte dans une certaine mesure des considérations sur lesquelles pourront s'appuyer les résistances particulières, on devra les résoudre dans le sens le plus conforme à l'intérêt général. L'assemblée qui vote le crédit des monuments historiques ne peut que s'associer à cette pensée et consacrer par une loi les dispositions qui, après avoir été élaborées par des jurisconsultes autorisés, seront proposées dans le but d'empêcher que les fonds de l'État ne soient dans aucun cas dépensés en pure perte. Il n'est pas douteux que des mesures de répression sagement appliquées ne soient d'un salutaire exemple, et que bientôt la menace de poursuites ne suffise pour imposer le respect des monuments signalés à l'attention publique par la mesure du classement.

A différentes reprises, la Commission des monuments historiques a provoqué la préparation d'un projet de loi; mais, en présence des préoccupations politiques qui absorbaient les esprits, il a semblé que la présentation de ce projet devait être ajournée jusqu'au moment où, la proposition pouvant être examinée avec plus de calme, l'importance des intérêts en question pourrait être mieux appréciée. En attendant, l'Administration poursuivait ses recherches, recueillait tous les renseignements utiles, et M. le Ministre de l'instruction publique appelait sur ses travaux l'attention des délégués des Sociétés savantes des départements, dans un discours prononcé à la Sorbonne, le 11 avril 1874, dont nous extrayons le passage suivant :

« Nous voyons trop souvent l'incurie ou l'ignorance laisser disparaître, « dans le domaine de l'histoire et des arts, des richesses à jamais regret- « tables. Que de monuments détruits ou mutilés, quelquefois même sous « prétexte de réparation nécessaire et au nom de l'utilité publique! Je ne

« désespère pas, Messieurs, de mettre un terme à ces profanations. Le « Comité des monuments historiques a provoqué sur ce point mon at- « tention, et il m'a signalé dans notre législation des lacunes qu'il n'est « peut-être pas impossible de combler. Je fais étudier en ce moment, jusque « dans les chancelleries étrangères, et notamment en Italie, les mesures « qu'on pourrait adopter pour protéger contre la main des hommes ce qui « a résisté à l'action du temps. »

Espérons que, suivant le vœu exprimé par M. le Ministre, la France n'aura bientôt plus rien à envier, pour la protection de ses monuments et de ses objets d'art, à d'autres nations telles que l'Italie, la Grèce, l'Espagne, qui, plus soucieuses de la conservation de leurs richesses artistiques, ont su prendre les dispositions nécessaires pour les préserver de toute atteinte[1].

Voyons, par exemple, comment en Italie la question qui nous occupe a été traitée et comment les difficultés ont été résolues.

Les différents États de la péninsule, avant leur réunion en un royaume unique, possédaient chacun des lois particulières, qui, variant dans les détails, étaient plus ou moins rigoureuses pour la fixation et pour l'application des peines, mais dont l'esprit était partout le même. Habitués à vivre au milieu des chefs-d'œuvre de l'Antiquité et de la Renaissance, les Italiens ont compris de bonne heure combien il était nécessaire de consacrer par des règlements sévères le respect de ce patrimoine national : ces lois n'ont pas cessé d'être en vigueur et continueront à être appliquées jusqu'au jour, prochain sans doute, où leurs dispositions viendront se réunir et se combiner pour former une loi générale applicable à toute l'Italie.

A Rome, l'édit du cardinal Pacca, publié le 7 avril 1820 pour rappeler et renouveler les règlements établis antérieurement par les souverains pontifes, est l'acte fondamental sur la conservation des monuments et des objets d'art. Au point de vue des objets mobiliers surtout, si nombreux autrefois dans les trésors de nos églises et si rares aujourd'hui, par suite de l'absence d'un inventaire général qui eût rendu la surveillance possible et qui eût permis de réagir contre la faiblesse des conseils de fabrique cédant le plus souvent aux offres séduisantes des spéculateurs, il est très-intéressant de parcourir l'édit du cardinal Pacca, dont la protection s'étend à tous les objets d'art quels qu'ils soient, sans distinction d'époque ni d'école, comme il résulte de l'article 17 ainsi conçu :

[1] Une Commission centrale, instituée à Vienne pour la recherche et la conservation des monuments artistiques et historiques, s'occupe actuellement, par ordre du Gouvernement austro-hongrois, des dispositions à prendre pour empêcher la destruction et l'exportation à l'étranger des monuments et des objets d'art présentant un intérêt historique.

« Les marbres sculptés par des auteurs non vivants et appartenant à la « décadence ou à la renaissance de la sculpture seront soumis aux mêmes « lois que les antiquités, et, toutes les fois qu'ils présenteront quelque mérite « particulier pour l'histoire, devront être pris en aussi grande considé- « ration que les œuvres antiques. »

Au premier rang des prescriptions de la loi pontificale se place l'obligation absolue, sans exception ni privilége d'aucune sorte, pour tout directeur d'établissement public, séculier ou ecclésiastique, y compris les églises, oratoires et couvents où se trouvent des statues et des peintures, ainsi que les musées d'antiquités sacrées et profanes, de fournir un inventaire exact et détaillé des objets d'art qu'il a en sa possession, sous peine d'une amende personnelle de cent écus pour chaque objet non cité.

Viennent ensuite :

1° L'interdiction générale d'aliéner les objets classés par la Commission supérieure des Beaux-Arts, à Rome, ou par les Commissions auxiliaires dans les provinces de l'État pontifical, sous peine d'une amende au moins égale à la valeur des objets vendus;

2° L'obligation de déclarer les objets trouvés dans les fouilles, et la défense de les mettre dans le commerce ou de les restaurer, sous peine d'une amende de cent écus et de la confiscation, dans le premier cas, et d'une amende de deux cents écus, dans le second [1];

3° La défense de démolir, sans autorisation, aucuns vestiges d'édifices antiques, murs, pavés, voûtes, etc., alors même qu'ils seraient enfouis et qu'ils ne pourraient rester découverts, auquel cas il y aurait lieu d'en faire un relevé aussi exact que possible;

4° L'interdiction de déplacer, mutiler, briser, altérer ou dénaturer les statues, bustes, bas-reliefs, cippes, pierres sépulcrales, etc.; de fondre les figures antiques en métal, les médailles et autres objets du même genre; de causer aucun dommage aux monuments antiques et d'en distraire des matériaux, sous aucun prétexte, alors même qu'il s'agirait de réparer la voie publique ou de consolider d'autres édifices publics;

5° La défense absolue à tous recteurs ou administrateurs d'églises et chapelles, quel que soit leur grade et quelle que soit leur dignité, sans aucune exception, même pour les cardinaux, les congrégations d'évêques, etc., d'enlever, de restaurer ou de changer de place, sans autorisation préalable, les objets d'art et les ornements que renferment ces monuments.

[1] En Suède, en Danemark et en Norwége, des lois sévères défendent de vendre à des particuliers et même de garder les objets ayant un intérêt archéologique quelconque; celui qui en fait la découverte doit les offrir en vente à l'État.

Une forte amende, à laquelle vient s'ajouter l'obligation de réparer le dommage, lorsqu'il s'agit d'altération ou de mutilation, est la conséquence de toute contravention.

L'édit du cardinal Pacca devant se trouver reproduit dans son entier à la suite du présent rapport, il serait superflu d'entrer dans un examen plus détaillé de ce document, qui ne contient pas moins de soixante et un articles. Nous n'avons voulu en donner ici qu'un simple aperçu et montrer quel en était l'esprit; mais il importe de l'étudier dans tous ses détails pour se rendre bien compte de la pensée du Gouvernement pontifical, qui, voulant à tout prix assurer le respect absolu des objets d'art, n'a pas hésité à prendre les précautions les plus minutieuses, armant des pouvoirs les plus étendus la juridiction spéciale chargée de veiller à la conservation de ces monuments et de réprimer toutes les infractions.

Le projet de loi présenté au Sénat italien, le 13 mai 1872, par M. Correnti, ministre de l'instruction publique, n'est pas moins sévère que la législation pontificale contre les auteurs des dégradations causées à des monuments et à des objets d'art. Toute contravention est punie d'une amende de cinq cents à trois mille livres, à laquelle les tribunaux peuvent ajouter, dans certains cas, la confiscation ou le payement d'une somme destinée à indemniser le Gouvernement des dépenses faites ou à faire pour réparer les détériorations et pour détruire autant que possible les effets de la contravention.

Ce projet et le rapport fait au Sénat par la Commission chargée de l'examiner sont d'une importance telle, qu'un résumé ne pourrait faire ressortir suffisamment les questions qui y sont traitées, et en particulier celle des limites qu'il serait possible d'imposer, au nom de l'intérêt public, à l'exercice du droit de propriété. Nous avons cru, en conséquence, que ces deux documents, pour être étudiés convenablement, devaient être publiés à la suite de notre rapport, ainsi que l'édit du cardinal Pacca. Toutefois, afin d'appuyer ce que nous disions plus haut sur la nécessité pour l'État de ne pas rester désarmé devant les actes de vandalisme et de ne pas se trouver dans l'impossibilité d'agir contre ceux qui auraient porté atteinte au caractère des monuments placés sous sa haute surveillance, il nous paraît utile de donner ici même quelques extraits de l'exposé des motifs du projet de loi.

« L'Italie rendue à elle-même, dit M. Correnti, renaît aujourd'hui à la « conscience de son droit et au sentiment de ses glorieuses traditions artis- « tiques. En souvenir de sa grandeur passée, elle comprend les justes « devoirs de conservation et de protection qu'elle doit remplir envers l'hé- « ritage de ses pères, devoirs qui l'obligent aux soins les plus vigilants et

« qui s'imposent à tous les Italiens, aux simples citoyens comme au Gou-« vernement.

« En vous présentant aujourd'hui un projet de loi sur la conservation « des monuments et des objets d'art, je ne doute pas que tous, sans excep-« tion, vous ne pensiez, comme moi, que les monuments anciens et les « objets précieux, sous toutes les formes que l'art créateur et imitateur a « su revêtir pendant tant de siècles écoulés, constituent pour notre pays « un véritable patrimoine national que nous devons non-seulement con-« server avec des soins jaloux, mais encore augmenter et défendre.

« L'Étrurie, Rome et l'Italie de la Renaissance ont, vous le savez, leur « histoire écrite sur les monuments, par les mosaïques, les fresques, les « tableaux et les statues, bien mieux que dans les livres; ce sont ces trésors « inestimables que les étrangers nous envient et que le monde admire. « L'honneur et l'intérêt national nous commandent de rechercher, de « garder, de protéger, autant qu'il sera en notre pouvoir, ce grand patri-« moine de l'art.

« Les monuments sont, en effet, une vivante histoire de nos gloires na-« tionales; le respect et les soins les plus assidus nous sont dictés envers « eux par des intérêts moraux et matériels. Nous ne devons pas considérer « seulement leur importance scientifique pour la continuation d'études déjà « faites par nos pères et que nous pouvons recommencer sur certains points, « tels que le développement de l'art par l'histoire des siècles passés et de « nos origines, nous devons encore tenir compte de leur immense valeur « au point de vue des modèles et des leçons qu'ils nous fournissent pour « l'étude des différentes branches de l'art ainsi que pour les arts indus-« triels...

« L'intérêt de l'État est donc, avant tout, de veiller à la conservation des « monuments précieux de l'art et de l'antiquité; il doit y veiller soigneuse-« ment, et son intervention dans tout ce qui compose le grand patrimoine « de la nation est parfaitement légitime.

« De cet intérêt d'un ordre si élevé, il résulte qu'en principe l'État a « seul le pouvoir d'entreprendre les restaurations, les changements de place, « les travaux quels qu'ils soient, et qu'il a pour devoir non-seulement de « conserver les monuments antiques pour l'éducation et le progrès des « études, mais encore de réprimer et de punir les tentatives de vandalisme. »

« C'est avec raison, déclare le rapporteur de la Commission nommée « par le Sénat, M. Miraglia, c'est avec raison que le Gouvernement a pré-« senté un projet de loi *pour la conservation des monuments d'art et d'ar-« chéologie*. . . .

« S'il s'agissait seulement d'objets d'art appartenant à des personnes mo-

« rales, qui, tenant leur existence de l'État, sont directement placées sous sa « dépendance et sous sa surveillance, le projet du ministère ne rencontre- « rait aucune difficulté; il suffirait de se rappeler qu'en tout temps, et sur- « tout depuis la Renaissance, on s'est préoccupé de rechercher, restaurer, « remettre en honneur ce que dix siècles avaient enseveli, sans négliger les « ouvrages d'art que les siècles suivants nous avaient légués.

« Mais la difficulté surgit à propos des objets d'art et d'antiquité appar- « tenant à des particuliers. Cette difficulté, que le rapport du ministre nous « a signalée, nous devrons la surmonter et la résoudre juridiquement. Il « faut donc, avant tout, déterminer jusqu'où peut aller pour l'État le droit « de conservation et de surveillance sur les monuments anciens, ainsi que « le droit de préemption sur les objets d'art appartenant à des particuliers, « afin qu'un juste milieu puisse être gardé entre deux doctrines dont l'une, « exagérant le droit de l'État, voudrait faire de lui le véritable propriétaire « des monuments et des objets d'art, tandis que l'autre, exagérant le droit « sacré de la propriété privée, voudrait que le pouvoir de disposer de ces « gloires nationales en fût la conséquence. »

En France comme en Italie, cette question est la plus difficile à traiter et la plus délicate à résoudre. La loi sur l'expropriation pour cause d'utilité publique a sans doute porté une grave atteinte au droit de propriété, et, dans des circonstances particulières, à l'aide de crédits extraordinaires, cette loi a pu être exercée en vue de la conservation des monuments historiques, pour les *théâtres antiques d'Arles et d'Orange,* par exemple, monuments de la plus haute importance qu'il s'agissait de débarrasser à tout prix des constructions parasites élevées jusque dans leur enceinte, avec des matériaux qui leur avaient été empruntés; mais presque toujours elle est inapplicable. Ainsi, l'État pourrait-il user de son droit d'expropriation pour cause d'utilité publique à l'égard du propriétaire qui, d'une construction remarquable, voudrait faire une habitation en rapport avec les goûts de notre époque, projetant de lui faire subir à cet effet des transformations en désaccord avec son style et son caractère? Alors même que, dans ce cas, l'exercice du droit ne serait pas contesté, l'État serait la plupart du temps dans l'impossibilité de l'invoquer, faute de ressources pour indemniser l'exproprié, puisque celles dont il dispose sont déjà loin de suffire à l'exécution des réparations nécessaires aux monuments consacrés à un usage public. C'est ainsi que tout récemment, malgré les vives réclamations de la Société historique et archéologique du Forez, l'intéressante *chapelle du château de la Bâtie d'Urfé,* acquise par un spéculateur pour être revendue en détail, a pu être dépouillée de tous ses ornements, boiseries sculptées, panneaux de marqueterie, peintures, pa-

vage en faïence italienne, bas-reliefs en marbre et en bois, verrières, etc. Le Ministre des Beaux-Arts, après avoir envoyé sur place un inspecteur général des monuments historiques, chargé d'étudier les moyens d'empêcher cette œuvre de dévastation, a dû céder devant les prétentions élevées du spéculateur et devant sa volonté arrêtée de disperser tous ces motifs de décoration, qui séparés perdront la plus grande partie de leur intérêt, et qui réunis faisaient de la chapelle du château de la Bâtie un édifice peut-être unique en son genre. En présence de faits de cette nature, la défense absolue de changer la destination d'un monument et d'en modifier en quoi que ce soit les dispositions, défense établie par le projet de loi soumis à l'examen du Sénat en Italie, serait la seule mesure utile et efficace.

Supposons maintenant qu'au lieu d'un particulier il s'agisse d'un Conseil municipal qui décide la démolition d'un monument historique, ou qui s'obstine dans l'exécution de travaux complétement en désaccord avec les règles suivies par le premier constructeur, l'État se trouvera impuissant, ainsi que nous l'avons dit et démontré plus haut par des exemples, pour empêcher la destruction ou la mutilation, et très-certainement la loi sur l'expropriation pour cause d'utilité publique, sans être absolument inapplicable, pourra être invoquée moins facilement encore.

Or, si l'on peut admettre qu'il soit difficile d'atteindre le propriétaire d'un monument historique qui, voulant user de sa chose selon son caprice et sa fantaisie, dénature le caractère de ce monument, ou bien, ce qui se présente assez fréquemment, le laisse dépérir faute d'entretien, quand il n'arrive pas à précipiter lui-même une destruction trop lente au gré de ses intérêts, comment pourrait-on refuser au Gouvernement le pouvoir d'agir, au nom de l'intérêt général, pour obliger les administrations communales à respecter leurs monuments et pour réprimer les actes de vandalisme? Espérons que, sur ce point tout au moins, qui, d'après le rapport de M. Miraglia, ne paraîtrait pas devoir faire question en Italie, nous pourrons obtenir satisfaction pour la garantie de nos monuments, dont l'existence sera toujours menacée tant qu'il n'aura été pris aucun parti décisif, et tant que le Gouvernement n'aura pas été légalement autorisé à prendre des mesures préventives.

Mais, qu'il s'agisse des particuliers ou des communes, la question du droit de propriété et des limites qui pourraient être imposées à son exercice, au nom de l'intérêt général, est une question trop complexe et trop ardue pour que nous ayons la prétention de la traiter incidemment dans ce rapport. Nous laissons donc à de plus autorisés le soin de l'étudier à fond, et nous ne désespérons pas de voir les hommes spéciaux trouver des

combinaisons qui permettront de concilier les intérêts privés avec les droits non moins sacrés de l'histoire et de la civilisation.

L'exposition des archives de la Commission des monuments historiques, représentées par des travaux choisis parmi les plus intéressants de la collection, devait naturellement appeler l'attention sur les résultats obtenus au point de vue de la restauration des monuments eux-mêmes. Nous avons donc été amenés à faire ressortir, par opposition, l'insuffisance des moyens d'action, et à signaler tout particulièrement les lacunes qu'il importe de combler dans notre législation. Un grand nombre d'édifices qui menaçaient ruine et qui semblaient condamnés à disparaître dans un bref délai ont été sauvés; mais combien d'autres auraient également pu être préservés, si le service des monuments historiques avait eu à sa disposition des ressources proportionnées aux besoins qui se révélaient de toutes parts, s'il avait eu surtout le pouvoir d'arrêter les dévastations décidées de parti pris et les mutilations opérées par des mains inhabiles!

L'indifférence et l'ignorance sont les deux ennemis redoutables que nous devons combattre à outrance et sans relâche; il est temps de leur opposer une forte barrière et d'arrêter leurs ravages. Malgré les trop nombreuses ruines qui peuvent leur être imputées, ainsi qu'à la science fausse et au zèle convaincu de certains archéologues qui ne craignent pas de s'improviser architectes, malgré ces ruines ou ces mutilations qui viennent s'ajouter à celles que le temps, la guerre et les révolutions ont semées sur notre territoire, la France possède encore beaucoup de monuments et d'objets d'art de premier ordre.

Un grand nombre des objets précieux que renfermaient les trésors de nos églises ont été dispersés. Lorsque l'aliénation a été connue en temps utile, la résiliation en a été provoquée et la réintégration de l'objet illégalement vendu a pu être obtenue. Mais le plus souvent cette disparition n'a pu être constatée, par suite de l'absence d'un inventaire général, sans lequel la vérification était impossible. Toutefois ces objets sont encore assez nombreux pour qu'il soit utile d'autoriser le Gouvernement, par une loi spéciale, à dresser cet inventaire, qui permettra d'exercer à l'avenir une surveillance sérieuse, et qui aura en outre l'avantage de faciliter l'étude de richesses artistiques trop peu connues.

En ce qui concerne la partie monumentale proprement dite, nous pouvons montrer des types complets de tous les styles d'architecture qui ont brillé aux différentes époques de notre histoire; pour s'en convaincre, il suffit de parcourir la galerie du palais de South-Kensington, où sont rassemblés les dessins que nous avons passés en revue. Mais, si nous tenons à ce que ce patrimoine national, pour nous servir de l'expression employée par

M. le Ministre de l'Instruction publique d'Italie, ne s'appauvrisse pas davantage, nous devons, sans plus tarder, nous prémunir contre toutes nouvelles profanations, et imposer à tous le respect de ces témoins des goûts, des mœurs et des usages de nos pères, en frappant, avec modération d'abord et plus sévèrement ensuite, ceux qui oseraient contrevenir à la loi.

Nous ne reprendrons pas maintenant l'examen des travaux envoyés à Londres par la Commission des monuments historiques. Ces travaux ont d'ailleurs été étudiés et décrits séparément lorsqu'ils ont paru ; ils ont en outre été appréciés et jugés dans plusieurs expositions, et notamment en 1873, à l'Exposition universelle de Vienne, où la plupart ont figuré. Il nous suffira, pour ceux-ci, de rappeler les noms des architectes qui ont obtenu des médailles : MM. P. Boeswillwald, Bruyerre, Corroyer, Darcy, Denuelle, Lafollye, Laisné, Lisch, Questel, Ruprich-Robert et Viollet-le-Duc. Quant aux dessins qui n'ont pas été exposés à Vienne et que nous trouvons à Londres, nous ne pouvons mieux faire que de donner la parole aux auteurs eux-mêmes, par la publication des études qu'ils ont rédigées à l'appui de leurs travaux graphiques. Cette publication aura l'avantage de bien préciser l'état dans lequel se trouvait le monument relevé à l'époque où sa restauration a été commencée, d'indiquer exactement la nature des ouvrages exécutés, et de faire connaître les moyens employés pour mener à bien l'entreprise. Les travaux des architectes attachés à la Commission des monuments historiques ne pourront que gagner à être expliqués par ces documents, qui fournissent tous les éléments d'appréciation.

E. Baumgart.

DESCRIPTION DES MONUMENTS.

Nota. — L'Exposition faite par la Commission des Monuments historiques à Londres, en 1874, comprenait les études de soixante monuments français, spécimens de l'architecture de l'antiquité, époque impériale, de l'architecture religieuse, de l'architecture civile et de l'architecture militaire au moyen âge. La plupart de ces monuments, ayant déjà figuré, en 1873, à l'Exposition universelle de Vienne, ont été décrits dans le grand Rapport officiel récemment publié par M. du Sommerard, commissaire général de France pour les Expositions internationales et membre de la Commission des monuments historiques; les notices suivantes sont donc relatives seulement aux monuments dont les études n'avaient pas été envoyees à Vienne; ce sont pour la plupart les rapports adressés au Ministre et à la Commission par les architectes attachés au service des Monuments historiques, sur l'état de chaque édifice, et sur les travaux qu'il peut être nécessaire d'exécuter pour en assurer la conservation.

ARCHITECTURE DE L'ANTIQUITÉ.

ÉPOQUE IMPÉRIALE.

N° du Catalogue français : 566.

PONT FLAVIEN,

à Saint-Chamas (Bouches-du-Rhône).

Ce pont est de l'époque des Antonins; il a été restauré sous la direction de M. Révoil.

RAPPORT DE M. RÉVOIL,

ARCHITECTE DE LA COMMISSION.

1850.

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur de vous adresser, suivant vos instructions du 5 février dernier, le rapport que vous me demandiez sur l'état actuel du pont antique de Saint-Chamas : j'ai cru devoir y joindre plusieurs documents puisés dans quelques auteurs qui ont écrit sur ce monument; je pourrai ainsi fixer d'une manière précise les différentes restaurations qu'on lui a fait subir.

La solidité du pont a d'abord attiré mon attention. Après un examen détaillé de tout son appareil, j'ai lieu de penser qu'elle n'est nullement compromise. J'ai fait essayer au ciseau certains voussoirs de l'arche, qui sont rongés et paraîtraient au premier abord devoir être remplacés; le mal n'a atteint qu'une profondeur de 15 centimètres; la dimension de ces voussoirs étant de 1 mètre, il n'y a pas lieu de craindre une dislocation dans la voûte. Je propose, dans mon devis descriptif, le moyen de réparer cette partie pour satisfaire l'œil et surtout pour arrêter la destruction de ces pierres.

L'arc placé du côté de Saint-Chamas est à moitié disjoint; la foudre, dit-on, a occasionné cet accident dans la partie gauche en regard de la ville. Cette partie, restaurée dans le commencement de notre siècle, demande une réparation urgente. Je propose de la démonter avec soin et de la reconstruire en liant ses assises par des crampons en fer. On conserverait ainsi le mode de construction à pierres sèches appliqué par l'architecte romain à l'édification de son monument.

Les soubassements de droite et de gauche demandent aussi des reprises

en sous-œuvre. La plupart des assises sont fendues ou dans un état de dégradation tel, qu'il est urgent de les remplacer.

Je dois placer ici la description des matériaux qui ont servi à construire le pont Flavien. Les arcs, depuis leurs corniches jusqu'à leurs soubassements, sont en pierre blanche et dure de Calissanne (carrières situées à deux heures de Saint-Chamas); cette pierre est composée de parties très-dures et d'autres tendres; c'est ce qui explique l'état de corrosion que présentent les sculptures et les pilastres. Le pont et les soubassements des arcs sont en pierre de Barbette. Cette pierre, d'une couleur jaunâtre même au sortir de la carrière, est friable, légère et abondante dans le pays; elle est moins lourde que celle dite *de Calissanne;* sa nature poreuse et friable explique comment elle s'est délitée et fendue. Son emploi dans les assises inférieures ne peut se comprendre, je crois, qu'en attribuant à l'architecte romain l'intention d'avoir l'arche, les parapets et les soubassements se trouvant sur une même ligne, d'une seule couleur jaunâtre, pour faire opposition à la blancheur des pierres de Calissanne.

Le second arc, qui se trouve du côté d'Aix, a besoin aussi d'une restauration dans les assises de soubassement. Un morceau de l'architrave du pilastre placé à gauche, en regardant Saint-Chamas, se détache et demande à être remplacé. Le seul lion antique existant a une jambe de derrière cassée. Sa solidité est compromise par cet accident; il a besoin d'être restauré.

Les pierres des corniches étaient reliées entre elles par des crampons; ils ont tous été enlevés : c'est ce qui a facilité leur disjonction. Je propose de les rétablir et de boucher les fissures avec du ciment pour empêcher les infiltrations dans les joints.

Les opérations délicates de restauration, surtout celles de reprise en sous-œuvre, rendent indispensable l'interdiction du pont (route n° 7) pendant le délai nécessaire pour l'achèvement de ces travaux. En 1809 ou 1810, lorsqu'on refit le parapet, la route fut détournée pendant trois mois: les habitants du pays m'ont fait voir les traces d'un chemin très-praticable, qui ne nécessiterait qu'un pont provisoire de deux mètres au plus et une légère indemnité à deux riverains de la Touloubre dont on traverserait les prairies dans un petit parcours. J'ai cru devoir étudier cette question pour vous la soumettre seulement, Monsieur le Ministre, car j'ai pensé qu'elle regardait directement l'ingénieur d'arrondissement. Un parapet serait aussi nécessaire pour garantir les abords de l'arc du côté d'Aix.

Telles sont, Monsieur le Ministre, les observations que j'ai l'honneur de

vous soumettre sur les réparations indispensables pour assurer la conservation du pont Flavien. J'ai dû aussi, pour me conformer à vos instructions, diviser mon rapport et mon devis en deux parties distinctes : travaux urgents et travaux de restauration complète. Vous jugerez, ainsi que la Commission des monuments historiques, de l'opportunité de ces derniers.

Je suivrai dans l'explication de cette seconde partie de mon projet le même ordre que pour la description que je viens de faire; je commencerai donc par le pont proprement dit.

De Lalauzière, dans son *Histoire d'Arles*, donne un dessin du pont Donnien, dit *Surian*[1]. Selon lui, le parapet du pont serait en saillie et ne formerait qu'une ligne droite. Millin le représente de même. Je dois à l'obligeance de M. Caristie, membre de la Commission, la communication d'un beau dessin de Meunier, dessinateur habile et surtout renommé par sa fidélité scrupuleuse; l'inclinaison du parapet est bien marquée. Meunier dessinait ce monument en 1792; il était donc presque le contemporain des auteurs que je viens de citer, et la restauration du parapet n'a été faite qu'en 1809 ou 1810. On avait, par conséquent, bien conservé la forme antique.

Une erreur généralement reproduite est celle qui donne à l'arche du pont la forme demi-circulaire. La directrice de la courbe est en effet un cercle; mais elle n'est qu'un arc de cercle. La différence assez grande en est exprimée dans la façade latérale de l'état actuel de ce monument. La différence du rayon à la hauteur est de $1^{m},33$.

La Lauzière, dans sa façade latérale, a exprimé une imposte avec moulures. La remarque que je viens d'exposer et celle que j'ai pu faire au pont du Gard et dans d'autres ponts de la même époque, de voussoirs dépassant les autres, m'ont fait supposer que le demi-cercle pourrait bien être complet, et que l'imposte pourrait être aussi cachée sous la terre qui recouvre cette partie. Les fouilles n'ont fait voir que le rocher sur lequel repose cette imposte sans moulures. Dans le côté baigné par la petite rivière, les assises perpendiculaires incrustées dans le rocher soutiennent

[1] Ce nom lui est encore donné par la plupart des habitants. J'ai compulsé les anciennes archives déposées à la mairie de Saint-Chamas, qui remontent à la fin de 1500. Au commencement de 1600, dans les signatures des procès-verbaux, se trouve celle d'un Surian, consul. La chronique dit que ce consul fit restaurer le pont, si nécessaire aux besoins de communication de ce pays, et que, par reconnaissance, ce monument reçut le nom de celui qui avait contribué à sa conservation.

Honoré Bouche, dans sa *Chorographie de Provence*, 1664 (tome I, livre IV), écrit, en parlant du pont Flavien :

«Au terroir de ce lieu (*castrum Sancti* «*Amantii*, non loin du village, sur le ruisseau «dit la Touloubre, il y a un très-ancien pont «de très-grandes pierres carrées, vulgaire«ment dit le pont Surian,» etc.

cette partie de la voûte. Le pont repose donc encore sur le sol antique à son même niveau.

On remarque deux trous dans les assises de droite et de gauche des pieds-droits de l'arc du côté d'Aix. Ces trous recevaient (leur forme l'indique) une barre qui fermait le pont lorsque la peste vint ravager Saint-Chamas à l'époque où ce fléau parut à Marseille; c'est la chronique du pays, et je propose de conserver ces deux pierres, qui, sans le souvenir qui s'y rattache, auraient pu être remplacées.

Dans les soubassements de droite et de gauche se trouvent aussi deux grands trous formés par l'absence d'une assise et une partie coupée circulairement dans celle qui lui est supérieure. Meunier, dans son dessin, a soin de les exprimer. Il les indique aussi dans le soubassement de l'arc du côté de Saint-Chamas, qui a été réparé en 1810 et auquel on a donné la forme d'un soutenement. Si la Commission pense qu'il n'y a pas lieu de conserver ces vides, la solidité y trouverait son avantage, car les arêtes des assises supérieures portant dans le vide sont dégradées. Je proposerai donc de les boucher.

Les travaux de dépose et de repose de l'arc permettraient facilement de refaire le soubassement en soutènement suivant son état primitif. Il n'a probablement été reconstruit ainsi que pour protéger la partie restaurée, je crois, antérieurement, et commençant à se disjoindre.

Les sculptures de ces restaurations sont lourdes; il m'a semblé qu'elles pourraient être retouchées en copiant plus fidèlement les ornements antiques. On ne s'était point non plus rendu un compte assez exact de la nature des pierres employées dans la construction des arcs. Celle qui a été employée, dite *de la Bergerie,* est pleine de coquillages et s'est fendue en plusieurs endroits. Une assise contenant une partie de pilastre demande à être remplacée. Je propose de retoucher avec soin tous les ornements de cette restauration.

Millin (tome I, page 53, *Voyage dans les départements du midi de la France*), dans sa description de ce monument, après en avoir donné les dimensions, s'exprime ainsi : «Chaque côté est décoré d'un pilastre can-«nelé. Au-dessus des pilastres, il y a un lion;» et dans un renvoi, il dit : «Il y avait autrefois quatre lions, trois ont été renversés par un coup de «tonnerre et brisés; ceux qu'on leur a substitués sont d'une exécution «détestable.»

Cet accident arriva avant 1664, car Honoré Bouche donne, dans sa *Chorographie de Provence,* une gravure où il n'a représenté que le seul lion antique qui reste encore aujourd'hui.

Papon, dans son *Histoire générale de Provence,* tome I, page 331, décrit

le pont Flavien. C'est lui qui nous donne la date précise de l'époque où on a placé les trois lions. Il écrit en 1777, et s'exprime ainsi :

« Il ne restait qu'un lion accroupi sur un des arcs. Les trois autres, qui « avaient été détruits par l'injure du temps, ont été replacés de nos jours. »

Cette époque coïncide parfaitement avec ce que rapporte la chronique du pays, qui attribue les trois lions (leur mise au point du moins) à un sieur Troun, de Lafarre (village près d'Aix), appareilleur renommé dans toute cette contrée, et qui fit à Saint-Chamas, vers le milieu du siècle passé, un mauvais groupe de Pitié qu'on voit encore sur la façade de l'église. Ces trois lions sont d'une exécution barbare et sans caractère. M'appuyant sur l'opinion de Millin et celle des artistes qui visitent ce monument, je propose de déposer les lions, qui trouveraient leur place à Saint-Chamas dans la cour de la Poudrière nationale, et de les remplacer par d'autres copiés sur les restes du seul qui se soit conservé jusqu'à nous.

En résumé, Monsieur le Ministre, ces travaux, que j'ai l'honneur de vous indiquer pour la restauration complète du pont Flavien, sont :

1° Des retouches dans les sculptures des restaurations précédentes;

2° Le changement de trois lions;

3° La reconstruction dans son état primitif du côté restauré en soutenement.

Les détails de ces travaux sont consignés dans mon devis (2e partie).

J'ai fixé tous les prix des matériaux et des travaux désignés dans ce rapport d'après des notes et des devis de la Poudrière nationale. M. le commandant Feraud, inspecteur de cet établissement, a eu l'obligeance de me donner à cet égard tous les renseignements désirables.

Je joins au présent rapport deux dessins représentant l'état actuel du pont Flavien. Des retombes y sont annexées pour indiquer la restauration des soubassements. La façade de l'arc du côté de Saint-Chamas reproduit exactement l'état de dislocation dans lequel cet arc se trouve maintenant.

Veuillez, etc.

H. Révoil.

Nîmes, 17 mars 1850.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE.

N° du Catalogue français : 571.

CHAPELLE SAINT-GILLES,

À Troyes (Aube).

xve, xvie et xviie siècle.

Cette petite église, qui est construite en pans de bois, date du commencement du xve siècle, mais elle a été augmentée pendant les xvie et xviie siècles.

RAPPORT DE M. EUGÈNE MILLET,

ARCHITECTE, MEMBRE DE LA COMMISSION.

1854.

Monsieur le Ministre,

Quelques détails dessinés de ce modeste édifice ayant été soumis à l'examen de la Commission des monuments historiques, il fut décidé qu'une étude plus complète serait rédigée et que je serais chargé de ce travail. J'ai l'honneur aujourd'hui, Monsieur le Ministre, de vous adresser quelques dessins indiquant et l'état actuel et les dispositions primitives de cet édifice.

La chapelle Saint-Gilles, à en juger par les détails de son architecture, semble avoir été construite pendant le cours du xve siècle. Elle a été élevée pour remplacer une construction détruite lors de l'incendie de 1429, qui détruisit entièrement le faubourg Croncels. On trouve, à cet égard, dans la topographie de Courtalon, quelques renseignements historiques que je crois devoir transcrire ci-dessous.

« *Paroisse Saint-Gilles, succursale de Saint-André.* — Elle comprend la « partie occidentale du faubourg de Croncels, et c'est à tort que l'abbé « Expilly (*Dict. de la France et des Gaules*) la met à une lieue de Troyes. Nous « ignorons sa première origine, et les anciens pouillés n'en font point men- « tion; mais nous voyons par des titres qu'elle a beaucoup souffert dans les « guerres du xiiie siècle. Vers 1429 ou 1430, le faubourg de Croncels, où « demeuraient plusieurs bons et notables marchands, fut brûlé et entière- « ment ruiné; l'église même de Saint-Gilles, secours de Saint-André, fut « abattue. Les paroissiens sauvèrent ce qu'ils purent des meubles de cette

« église. Il existe encore la copie en papier d'une commission du Roi pour « recevoir les ornements, vêtements, calices, cloches, livres, croix et autres « joyaux que ceux de Saint-Gilles avaient donnés en garde à l'église de Saint-« André.

« Depuis ce temps, les habitants de Saint-Gilles ne furent plus que des « paroissiens de Saint-André. Mais, soixante ans après, las de n'avoir point « d'église et d'aller si loin entendre les offices, ils résolurent de réédifier « leur église, seulement en bois, avec une couverture en ardoises. Alors ils « redemandèrent leurs meubles et ornements aux marguilliers de Saint-« André, qui refusèrent de les rendre. Les habitants de Saint-Gilles en por-« tèrent leurs plaintes à l'Official, qui condamna ceux de Saint-André. Ap-« puyés d'une sentence, ceux de Saint-Gilles se présentèrent pour requérir « ce qui leur appartenait; trois fois leurs démarches furent inutiles, les « Driats (habitants de Saint-André) les refusèrent autant de fois, sonnèrent « même l'alarme et dirent des injures aux officiers. Enfin les paroissiens de « Saint-Gilles se pourvurent au conseil privé du Roi, dont ils obtinrent une « commission en date du dernier juin 1649, avec une autre du bailli de « Troyes. Alors Pierre Largentier et Nicolas Moreau, marchands, demeu-« rant à Troyes, étaient marguilliers de Saint-Gilles, parce que leurs pères « étaient enterrés au cimetière de cette église et qu'il y avait fort peu de « maisons rebâties aux environs.

« Cette paroisse a toujours été desservie aux frais des habitants. Quoique « depuis sa reconstruction elle n'ait été qualifiée que de chapelle, quelques-« uns de ceux qui l'ont desservie ont prétendu porter le titre de desservant, « indépendant du curé de Saint-André qui en est titulaire. »

Il faut croire que le faubourg Croncels se reconstruisit rapidement après l'achèvement de la chapelle, car on s'est trouvé dans la nécessité, pendant les XVIe et XVIIe siècles, de lui construire deux transepts et de détruire la façade occidentale afin d'allonger sa nef d'une travée. Depuis ces travaux d'agrandissement, on a construit une sacristie et établi un magasin sur l'enrayure du sanctuaire. On a encore bouché ou modifié la plupart des croisées de la façon la plus barbare, et recouvert d'épaisses couches de badigeon ou d'enduits les parois intérieures et extérieures de tout l'édifice. Dans ces conditions, le monument qui nous occupe présente l'aspect d'une masure sans intérêt, et l'on peut passer bien des fois près de ses murs sans être tenté de pénétrer à l'intérieur étudier sa construction.

La chapelle Saint-Gilles est aujourd'hui dans un assez triste état, la plupart de ses bois sont pourris et son soubassement en pierre est détruit par la gelée ou enterré dans des remblais. Il serait impossible, nous croyons, de songer à sa restauration, qui ne pourrait s'exécuter d'ailleurs

d'une façon convenable sans rendre la chapelle insuffisante pour la population qu'elle dessert.

Le faubourg Croncels a pris, depuis le XVIe siècle, un accroissement considérable, et tout fait supposer que prochainement on détruira la chapelle qui nous occupe, pour élever en son lieu et place une église capable de contenir sa population. Il reste bien peu d'édifices religieux en bois dans notre pays, je crois, et il était de mon devoir alors, Monsieur le Ministre, de vous signaler celui-ci avant sa destruction.

Cet édifice est construit avec une certaine recherche, les parties portant sculptures sont parfaitement exécutées, toutes les moulures sont finement refouillées et travaillées avec soin. Il pourrait être offert, nous croyons, à titre de modèle, à bon nombre de communes qui s'efforcent d'élever des églises avec des ressources très-modiques. Il nous a semblé curieux d'évaluer ce que pourrait coûter une semblable chapelle, et nous indiquons ci-dessous le devis de cette reproduction.

DEVIS.

Fouilles pour fondations de 40,00 × 1,00 × 1,00 = 40^m,00 à 1^f.	40^f 00^c
Maçonnerie en roche de Fouchère pour fondations de 40,00 × 0,60 × 1,00 = 24^m,00 à raison de 15 francs le mètre cube.	360 00
Soubassements en moellons taillés de 40,00 × 1,00 × 0,30 = 12^m,00 à 50^f.	600 00
Pan de bois du pourtour de la chapelle de 160 mètres superficiels à 20 francs l'un.	3,200 00
Charpente du comble et du beffroi cubant 23^m,495 à 110 francs.	2,584 45
Sculpture de 14 culs-de-lampe sous les liens à 30 francs l'un. . . .	420 00
La voûte en bois de chêne de 10,00 × 16,00 = 160^m,00 à 4^f,00.	640 00
La toiture en ardoise de 16,00 × 14,00 = 224^m,00 à 4^f,00. . . .	896 00
Plomberie du campanile, du faîtage et figure de la croupe	1,330 00
Les marches du sanctuaire cubant 0,616 à 100^f,00	61 60
Le carrelage de la chapelle de 15,00 × 5,40 = 81,00 à 3^f	243 00
Construction de l'autel en bois évaluée à.	250 00
Vitrerie de 15 croisées à raison de 10 francs l'une	150 00
Imprévus.	1,000 00
	11,775 05
Direction des travaux 1/20.	588 75
La construction de la chapelle coûterait donc	12,363 80

On n'a pas compris dans ce devis les ouvrages de décoration qui devaient être appliqués sur les parois de cette chapelle. Il me semble impossible d'admettre, toutefois, qu'on ait laissé apparents tous les mortiers

des intervalles compris entre les bois. Ils devaient certainement être ornés de peintures aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'édifice; car, pendant les xve et xvie siècles, on a fréquemment décoré ces intervalles au moyen de faïences émaillées, et dans plusieurs villes du département de la Loire on trouve encore de très-nombreuses maisons de ces époques entièrement décorées à l'extérieur de peintures à fresque. On doit donc supposer que, pour l'élégante chapelle Saint-Gilles, on n'aura pas voulu rester au-dessous de ce qui se faisait alors pour les plus modestes habitations. Toutefois, on a tant répété que la reproduction de nos anciens édifices ruinerait la plupart de nos communes, dont les ressources actuelles sont très-modiques, que je devais, pour conserver un côté pratique à ce devis, ne pas y comprendre tous les travaux de décoration et de luxe.

Je suis, avec un profond respect, etc.

Eugène Millet.

Paris, 30 janvier 1854.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE.

N° du Catalogue français : 572.

ÉGLISE SAINTE-CATHERINE,

À Honfleur (Calvados).

XVIᵉ SIÈCLE.

RAPPORT DE M. EUGÈNE MILLET,

ARCHITECTE, MEMBRE DE LA COMMISSION.

1870.

Monsieur le Ministre,

Il y a quelques années, j'avais l'honneur de vous faire connaître l'existence, dans l'un des faubourgs de la ville de Troyes, d'une chapelle entièrement construite en bois, et le fait était jugé fort intéressant par votre administration et par la Commission des monuments historiques.

Dernièrement, en traversant la ville d'Honfleur (Calvados), j'ai pu visiter l'église Sainte-Catherine, paroisse de cette ville, remontant au XVIᵉ siècle et entièrement construite en bois de charpente.

Cette église, qui présente de vastes proportions, couvrant plus de 1,100 mètres, semble très-intéressante pour l'étude de notre art national, car il ne reste plus en France que bien peu d'églises en bois; je devais donc la signaler comme méritant d'être classée parmi les monuments historiques.

On a dit et répété que l'église Sainte-Catherine avait dû être érigée par des ouvriers étrangers, suédois ou norwégiens, amenés dans le port d'Honfleur.

Cette assertion nous paraît étrange et invraisemblable; nous devons revendiquer cette construction comme étant l'œuvre des artistes honfleurois de l'époque de la Renaissance. En France, nous avons la manie de vouloir toujours faire honneur à des étrangers des charmants édifices semés avec tant de profusion sur notre sol, et l'on semble oublier qu'au moyen âge nous avions, comme aujourd'hui, des artistes et des ouvriers qui nous étaient enviés par le monde entier.

Depuis le moyen âge, les chantiers de construction d'Honfleur jouissent d'une grande réputation de savoir et d'habileté, et nous ne nous expliquons pas qu'on puisse admettre un instant que, possédant d'excellents charpentiers pour la construction des navires, on ait eu recours, au XVIe siècle, à des charpentiers étrangers (scandinaves) pour élever l'église en bois qui nous occupe.

Malheureusement, l'église Sainte-Catherine a eu bien à souffrir et du temps et des mutilations opérées sous le prétexte de la restaurer. Tous les poteaux de l'épine centrale ont été enveloppés, et l'on a fait, de ces points d'appui, de ridicules colonnes. Au-devant, vers l'ouest, à la même époque, on a érigé un péristyle composé de quatre colonnes doriques, qui déshonorent la vieille façade. Jadis les deux nefs étaient couvertes par deux combles distincts, et, pour empêcher la neige de s'accumuler dans le cheneau central, on a établi un nouveau comble sur les deux combles anciens. L'abside a été gâtée par la construction des sacristies, qui emprisonnent cette importante partie de l'édifice.

A l'intérieur, de grands autels sont venus embarrasser ces absides, et ils devraient être en partie détruits, si l'on voulait refaire les belles croisées des deux sanctuaires. Le campanile ou clocher, construit tout en bois comme l'église elle-même, et recouvert de bardeau, s'élève à l'ouest, près de la façade principale de l'édifice, dont il est entièrement isolé. Ce clocher s'est déversé, et, au lieu de le restaurer d'une façon rationnelle, on s'est borné à l'épauler de quatre mauvais étais, qui ont été protégés par des feuilles d'ardoises. Les désordres de la construction sont graves et nombreux; ils seront peut-être assez difficiles à évaluer en raison des enveloppes faites après coup.

M. le Maire d'Honfleur m'ayant fait part de l'intention qu'avait l'administration municipale d'ériger une nouvelle église à la place de l'ancienne, je lui ai témoigné mes regrets de voir disparaître l'église Sainte-Catherine.

Restaurer cette église serait, dans tous les cas, et plus facile et moins dispendieux que d'ériger une construction neuve, si toutefois on voulait doter la ville d'un édifice ayant un caractère artistique, construit avec soin et dans les conditions de nos vieux monuments. Enfin, à Honfleur, où le métier de charpentier a toujours été et est encore fort en honneur, n'y aurait-il pas avantage à conserver l'église en bois dont il s'agit?

Je suis avec respect, etc.

Eugène Millet.

Paris, ce 15 mars 1870.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE.

N° du Catalogue français : 573.

ÉGLISE SAINTE-TRINITÉ

(ANCIENNE ABBAYE-AUX-DAMES), À CAEN (CALVADOS).

XIe ET XIIe SIÈCLE.

Église fondée par Mathilde, femme de Guillaume le Conquérant. Les murs portent les traces d'une couverture primitive en charpente. La construction des voûtes remonte au XIIe siècle, époque à laquelle l'église fut presque entièrement reconstruite. Monument complétement restauré sous la direction de M. Ruprich-Robert, architecte.

RAPPORT DE M. RUPRICH-ROBERT,

ARCHITECTE, MEMBRE DE LA COMMISSION.

1856.

CHAPITRE PREMIER.

DESCRIPTION SOMMAIRE DU MONUMENT. — FONDATION. — CONSTRUCTIONS SUCCESSIVES. — DISPOSITIONS PARTICULIÈRES.

L'église Sainte-Trinité (*ancienne Abbaye-aux-Dames*), à Caen, fait aujourd'hui partie de l'Hôtel-Dieu, qui a été établi dans l'ancien monastère des Bénédictins. Elle sépare la communauté actuelle des bâtiments occupés par les malades.

L'église est composée d'une nef avec bas-côtés, d'un transept, d'un chœur avec abside circulaire et d'une chapelle accolée au chœur à droite en entrant.

Deux tours carrées flanquent la façade principale, et une troisième tour placée au centre de l'édifice, à la croisée, est couronnée par une flèche en bois couverte en ardoise.

La nef est voûtée en bois et mortier suivant la forme des voûtes primitives; les bas-côtés, le chœur et les transepts sont voûtés en maçonnerie. Une galerie ou passage situé au bas des fenêtres de la nef permet de circuler tout autour du monument; cette galerie est placée sur un système d'arcatures aveugles établi seulement dans la nef et les transepts[1].

[1] Le chœur de l'église, dans lequel le public ne peut pénétrer, est occupé par des religieuses de l'ordre de Saint-Augustin. L'un des transepts, celui du côté de la communauté, a été transformé en sacristie; celui du côté opposé est ouvert au personnel de l'hôpital ou aux

Au-dessous du chœur est une crypte éclairée par des ouvertures ménagées à cet effet dans le soubassement de l'abside et en partie bouchées.

L'église de l'Abbaye-aux-Dames est l'un des monuments les plus intéressants de la Normandie. Sa fondation remonte au temps du roi Guillaume le Conquérant; elle est due à Mathilde, sa femme, fille de Baudouin, comte de Flandre.

Voici ce que l'on raconte à ce sujet :

Mauger, archevêque de Rouen, oncle de Guillaume, irrité des succès toujours croissants de son neveu, se plaignit vivement du degré de parenté qui existait entre Guillaume et sa femme et qui rendait leur mariage impossible. Ces derniers firent maints efforts pour apaiser l'archevêque. Ils fondèrent des donations annuelles pour la nourriture de cent pauvres, tant à Rouen qu'à Caen, Bayeux et Cherbourg. Mais Mauger fut inflexible; il en appela au pape Victor II, qui finit cependant par accorder une dispense, à condition «que les époux feraient bâtir et doteraient chacun «une abbaye, l'une de moines, l'autre de religieuses, afin que Dieu fût «servi par l'un et l'autre sexe et leur voulût pardonner leur méfait.» Guillaume et Mathilde durent obéir fidèlement à la volonté du pape, et bâtirent à Caen deux monastères, l'un de la Trinité, dit *Abbaye-aux-Dames;* l'autre de Saint-Étienne, appelé *Abbaye-aux-Hommes.*

Ces deux bâtiments contemporains avaient entre eux une grande analogie, qu'ils ont fini par perdre par suite des travaux qu'on y a exécutés successivement. Cependant l'intérêt de chacun d'eux est si réel, qu'on ne peut se défendre de les étudier simultanément et de les comparer. Ils ont subi divers changements analogues que nous ferons connaître plus loin.

L'Abbaye-aux-Dames fut fondée en l'an 1062, et consacrée douze ans après. On n'est pas d'accord sur cette consécration, car certains auteurs la font remonter au 18 juin de l'an 1066.

Elle fut dédiée par l'archevêque Manville, assisté des évêques et des abbés de la province. Le duc et la duchesse de Normandie y vouèrent au culte du Seigneur leur fille Cécile, encore enfant, qui en fut la première religieuse. Ils firent de grands dons à l'abbaye en terres et riches présents, dons qui furent beaucoup augmentés après la conquête du duc et par ses enfants.

Le duc Robert, fils de Guillaume, après s'être distingué à la prise de

étrangers qui viennent visiter le monument. L'autel a été placé dans la nef, qui a été coupée par une cloison en bois à moitié environ de sa longueur, de manière que les assistants tournent le dos à l'abside. La partie antérieure du vaisseau depuis la cloison jusqu'aux tours de la façade est sans usage. Un couloir pourtourne l'abside, afin que les religieuses puissent se rendre à couvert de la communauté à l'hôpital.

L'entrée de la communauté est complétement interdite aux visiteurs.

Jérusalem, rapporta comme trophée glorieux le grand étendard des Sarrasins qu'il avait enlevé à la bataille d'Ascalon ; il le déposa dans l'église abbatiale.

Mathilde, en mourant, légua encore à son abbaye sa couronne, son sceptre, ses ornements royaux et d'autres objets précieux, vases, calices, coupes, candélabres, vêtements, etc. (*Testament de la reine Mathilde*, conservé à la Bibliothèque impériale, n° 5650).

La reine Mathilde fut inhumée dans l'église Sainte-Trinité, entre l'autel et le chœur, en 1083.

On lit dans l'ouvrage de M. T. de Jolimont (*Description historique et critique et vues des monuments religieux et civils les plus remarquables du département du Calvados*, 1825) qu'un mausolée magnifique était élevé au milieu du chœur, et qu'on y voyait en marbre l'image de l'épouse du conquérant. Ce monument avait été détruit en 1562. Nous n'avons pu savoir à quelle époque il avait été construit, car nous supposons que le monument primitif était d'une plus grande simplicité. Le cercueil et quelques autres fragments du corps, pieusement recueillis, avaient depuis repris leur place dans un tombeau moins somptueux, lorsqu'en 1793 ces précieux restes furent profanés de nouveau. Le monument seulement fut brisé [1], le corps fut oublié. Le marbre conservé, qui date du XIe siècle, était scellé par terre. On remarque autour une inscription qui a été traduite de deux manières différentes, l'une par M. de Bras, historien de la ville de Caen, l'autre par l'abbé de La Rue.

Voici la première :

Ce somptueux tombeau couvre Mathilde royne,
Fille au comte de Flandre et d'Alison de France;
Fille au bon roi Robert, jointe par alliance
Au roi Guillaume, duc des Normands et du Maine;
Du roi Henri fut sœur; puis preint soigneuse peine
A bâtir ce beau temple, y donnant grand finance,
Fiefs, jardins et manoirs, terres en abondance.
Tous ces biens, elle fit de dévotion pleine.
Les pauvres consolait, aimait la religion,
Distribuait ses biens avec dévotion
Aux nécessiteux : riche et pauvre, quant à elle,
Ainsi usa sa vie, en dame de vertu.
Le second de novembre, ayant tant combattu,
Qu'à Dieu rend son esprit, en triomphe éternelle.
1088.

[1] On peut voir ce qu'était ce dernier tombeau dans une autographie publiée avec une traduction par l'abbé de La Rue.

L'autre traduction, de l'abbé de La Rue, est ainsi conçue :

Sous ce magnifique tombeau repose Mathilde dont la vie prouva qu'elle était un illustre rejeton de nos rois; elle eut pour père, le duc de Flandre; pour mère, Adèle, fille du roi Robert et sœur du roi Henri. Son mari fut le noble roi Guillaume; elle fit bâtir ce temple, sa dernière demeure; après l'avoir enrichi par de grandes possessions et lui avoir surabondamment fourni toutes les choses nécessaires, elle en fit célébrer la dédicace; elle aima la piété, elle consola les pauvres, et pauvre pour elle-même, elle ne se trouva riche que pour distribuer ses trésors aux indigents. C'est par cette conduite que le premier novembre, après six heures du matin, elle alla jouir de la vie éternelle.

Le marbre noir sur lequel est gravée cette inscription a été ajusté en 1819 sur un sarcophage en pierre blanche, d'une forme assez commune, qui occupe le milieu du chœur de l'église.

Nous venons de rappeler les dons considérables que Guillaume et Mathilde firent à l'abbaye. Ils se dépouillèrent sincèrement pour l'œuvre consacrée à Dieu, avec l'idée que leurs contemporains la respecteraient. Cependant, aussitôt après la mort de Guillaume, ces mêmes seigneurs qui avaient comblé cette abbaye de donations et de bienfaits, et qui, à l'imitation de leur souverain, y avaient consacré à la religion leurs propres filles, se mirent à ravager les terres qu'ils avaient données, brulèrent les fermes, pillèrent les grains et les bestiaux, empoisonnèrent les fermiers et les vassaux et même en tuèrent plusieurs [1].

Pour être abbesse de Sainte-Trinité, il fallait être de noble extraction; aussi le catalogue des abbesses offre-t-il de l'intérêt sous ce rapport. On compte au nombre des abbesses et des religieuses de ce monastère des femmes qui se sont illustrées par leurs vertus et leur mérite. Elles connaissaient la langue latine, cultivaient les sciences, et plusieurs ont publié des ouvrages de littérature. Ces religieuses vécurent d'abord sous la règle de Saint-Benoît, mais ne furent pas cloîtrées ni assujetties à l'abstinence. Elles recevaient leur famille et leurs amis dans leur appartement, et avaient presque toutes la permission d'élever auprès d'elles de jeunes filles leurs parentes. Elles sortaient au dehors, allaient passer la belle saison dans un manoir à la campagne, pouvaient assister aux processions et aux cérémonies publiques qui se faisaient dans les églises des paroisses, et quelquefois même aux représentations des mystères que l'on jouait dans la ville. Ce ne fut qu'en 1515 que l'abbesse Isabelle de Bourbon introduisit dans cette communauté une réforme sévère, à laquelle toutefois une grande partie des anciennes religieuses refusèrent de se soumettre, se fondant sur

[1] *Cartulaire de l'abbaye Sainte-Trinité*, déposé à la Bibliothèque impériale, n° 5650.

ce qu'elles n'étaient obligées d'observer que ce qu'elles avaient promis en prononçant leurs vœux; elles en appelèrent à l'évêque de Bayeux, qui ne crut pas devoir prendre parti dans cette querelle; alors elles s'adressèrent au pape, qui leur permit de se retirer ailleurs. Mais Isabelle de Bourbon obtint que les religieuses qui restèrent fussent cloîtrées, « enfermées étroite- « ment, sans permettre qu'aucunes personnes entrassent dans le monastère. »

« L'abbesse jouissait d'un droit singulier : la veille, le jour et le lende- « main de la fête de la Sainte-Trinité, elle percevait toutes les redevances « et péages des foires et marchés dans toute l'étendue de la ville et des « faubourgs. Ses armes étaient apposées sur toutes les portes de la ville, « comme signe de l'étendue et de la souveraineté de sa juridiction. Pendant « ces trois jours, on lui rendait les honneurs militaires, et le commandant « de la place, quel qu'il fût, recevait d'elle le mot d'ordre pour le transmettre « à la garnison[1]. »

Nous croyons utile de donner ici le catalogue des abbesses, pour faire connaître les noms historiques qui ont suivi la fortune de ce monastère :

1° Mathilde de Normandie, fille de Richard II, duc de Normandie, et de Judith de Bretagne : elle fut abbesse pendant 48 ans;

2° Cécile de Normandie et d'Angleterre, fille du roi Guillaume et de la reine Mathilde, duchesse de Flandre : élue en 1074, elle mourut en 1127, à l'âge de 52 ans;

3° Isabelle de Blois, fille de Guillaume de Blois et d'Adèle de Normandie, fille du roi-duc Guillaume;

4° Béatrix de Hugueville, fille de Richard d'Hugueville et de Béatrix de Valenciennes;

5° Denise d'Échauffour;

6° Jeanne de Coulonces;

7° Mathilde d'Évreux, sœur de Siméon d'Évreux;

8° Isabelle d'Yvetot;

9° Adèle de Thibouville;

10° Julienne de Saint-Cellerin, arrière-fille de Robert de Saint-Cellerin;

11° Béatrix de Cambremer;

12° Aimée de Gournay, fille de Hugues de Gournay et d'Alix de Vermandois;

13° Mathilde d'Angleterre, fille de Henri III, roi d'Angleterre, et d'Aliénor de Provence;

14° Adèle d'Angleterre, fille d'Édouard Ier, roi d'Angleterre, et d'Aliénor de Castille;

15° Nicole de Goulevas ou de Tollevast;

16° Mathilde de Querville;

17° Georgette de Moley;

18° Marie de Lorme, sœur de Guillaume de Lorme, prieur de Saint-Étienne du Plessis-Grimoult;

[1] *Description historique et critique et vues des monuments religieux et civils du département du Calvados*, par de Jolimont, déjà cité.

19° Marie de Varignières, fille de Robert de Varignières et de Marie Bourgèse, dame de Blainville;

20° Marguerite de Varinnières ou Varignières, sœur de la précédente;

21° Agnès de Thieuville, fille de Guillaume de Thieuville et d'Isabeau de Breuilly;

22° Nicole de Rupalley, fille de Jean, seigneur de Rupalley;

23° Marie de Survie, fille de Pierre de Survie;

24° Marguerite de Thieuville, fille de Henri de Thieuville et de Jeanne le Neuf;

25° Blanche d'Auberville, fille de Jean d'Auberville;

26° Catherine Le Vicomte;

27° Renée de Bourbon, fille de Jean de Bourbon et d'Isabeau de Beauvais;

28° Isabeau de Bourbon, sœur de la précédente;

29° Catherine d'Albret, sœur de Henri d'Albret, roi de Navarre;

30° Marguerite Le Valois, fille de Jean Le Valois et de Julienne de la Bigue;

31° Louise de Mailly, fille de Jean de Mailly et de Louise de Montmorency;

32° Anne de Montmorency, fille d'Anne, duc de Montmorency, et de Madeleine de Savoie;

33° Madeleine de Montmorency, sœur de la précédente;

34° Laurence de Budos, sœur d'Antoine-Hercule de Budos, vice-amiral général de France;

35° Marie Léonor de Rohan, fille d'Hercule de Rohan, duc de Montbazon, et de Catherine de Bretagne, fille du comte de Vertas;

36° Marguerite-Henriette Gouffier de Rouannes, fille du fils aîné du duc de Rouannes et de Madame Hannequin;

37° Anne-Madeleine de Cochefilet de Vaudes, fille d'André de Cochefilet, comte de Vaudes, et d'Élisabeth de Laubépine, fille du marquis de Châteauneuf;

38° Gabrielle-Françoise de Froulay de Tessé, fille de René, sire de Froulay, comte de Tessé, et de Madeleine de Beaumanoir de Lavardière;

39° Françoise de Froulay de Tessé, nièce de la précédente;

40° Marie-Anne de Scaglia de Verrue, fille d'Auguste-Mainfroy-Joseph-Ignace, comte de Verrue, et de Jeanne-Baptiste d'Albert de Luynes;

41° Cécile-Geneviève-Émilie de Belzunce de Castelmoron;

42° Marie-Aimée-Jacqueline Le Doulcet de Pontécoulant.

Les revenus de l'abbaye de Sainte-Trinité étaient considérables; ils étaient évalués à 70,000 livres.

Depuis 1789, des religieuses de l'ordre des Augustines ont remplacé les Bénédictines et soignent les malades de l'Hôtel-Dieu.

Les armes de Guillaume, en qualité de duc de Normandie, sont de gueules à deux léopards d'or armés et lampassés d'azur; en qualité de roi d'Angleterre, elles sont de gueules à trois léopards d'or armés et lampassés d'azur.

Les armes de la fondatrice sont de Flandre, savoir d'or au lion de sable armé et lampassé de gueules.

Les armes de l'abbaye sont composées d'un écu tiercé des écus d'Angleterre, de Normandie et de Flandre : le premier, de gueules à trois demi-

léopards d'or armés et lampassés d'azur; le second, de gueules à deux demi-léopards au train de derrière d'or armés d'azur; et le troisième, d'or à un lion de sable armé et lampassé de gueules, brisé d'une crosse d'or périe en pal.

Le sceau du chapitre est formé d'une figure de Notre-Seigneur Jésus-Christ, assise sur un trône, ayant la main droite élevée en signe de bénédiction, et tenant dans sa main gauche un monde surmonté d'une croix.

CHAPITRE II.

ÉTAT ACTUEL DU MONUMENT. — MODIFICATIONS QU'IL A SUBIES.

Les souvenirs puissants qui se rattachent à l'église de l'Abbaye-aux-Dames, l'unique partie du monastère encore debout, la font visiter fréquemment par les étrangers et les artistes. Ceux-ci y trouvent plus encore que l'intérêt des souvenirs historiques. Les précieux restes de la remarquable architecture normande, dont on a peine à retrouver aujourd'hui des traces aussi importantes dans le pays, viennent réclamer bien haut en faveur de cet art dédaigné si longtemps et dont le mérite cependant ne peut être contesté; mais il ne faudrait pas reporter au temps de Mathilde le monument tel qu'il se présente aujourd'hui; quelques parties seulement sont arrivées jusqu'à nous. Que reste-t-il de l'édifice de 1062? Il est difficile de faire absolument la part de cette première construction. Toujours est-il que nous pouvons mettre en dehors, dès à présent, les parties supérieures de la nef et des transepts, depuis la naissance des grands arcs inférieurs pour la nef. C'est précisément ce qu'il y a de plus intéressant comme art. On peut remarquer, d'une part, que cet étage supérieur est une superposition ayant remplacé une autre disposition, et, à en juger par les détails, qu'il appartient au XII[e] siècle. Si, pour certains amateurs, cette opinion pouvait amoindrir la valeur de l'œuvre, nous ne craindrions pas de répondre que ce que nous voyons aujourd'hui a un intérêt tellement considérable, qu'il n'y a peut-être pas lieu de regretter l'architecture détruite en présence de celle-ci et malgré l'intérêt d'un autre genre que la première église pouvait offrir.

L'église de Mathilde n'a pas été voûtée. De là, comme on voit, un tout autre système de fenêtres pour la nef et une autre décoration générale. Nous avons sous les yeux des preuves évidentes de ce fait et de plusieurs autres qui se sont succédé et que nous allons examiner.

En rapprochant entre elles les parties du monument qui ont un degré de parenté, en écartant au contraire toutes celles qui portent l'empreinte d'un remaniement quelconque, voici ce que l'on peut observer :

La nef est composée de deux rangs de piliers et de deux murs latéraux formant bas-côtés; la direction de ces murs n'est pas parallèle à celle des piliers de la nef, de sorte que, si le bas-côté de gauche va se rétrécissant, celui de droite va s'élargissant; il semblerait qu'une nef a existé avant celle actuelle, et qu'à l'époque de sa reconstruction on aurait dévié l'axe longitudinal tout en conservant les murs latéraux.

Ces deux murs latéraux ont été percés, dans l'origine, de fenêtres circulaires dont les arcs ne correspondent nullement avec ceux des voûtes des bas-côtés, qui sont près, en certains endroits, de les rencontrer; des contreforts peu saillants (20 centimètres environ) étaient placés assez régulièrement entre ces fenêtres; ils ne sont donc pas situés non plus au droit des piles de la nef; par conséquent, les murs latéraux de la nef n'ont pas été construits en même temps qu'elle, ils ont été bâtis antérieurement, puisque leur disposition de fenêtres et de contre-forts est devenue un contre-sens pour la nef actuelle.

Si nous examinons maintenant le plan d'ensemble de l'édifice, nous remarquons que la nef est relativement longue et peu en rapport avec le chœur. Nous serions, de prime abord, tenté de croire qu'ils n'ont pas été faits l'un pour l'autre, que le chœur a pu être ajouté. Les chapiteaux et bases de la crypte diffèrent un peu de ceux des piliers de la nef par le style; l'architecture de la crypte a un caractère plus roman. Cependant nous ne voyons pas de raison matérielle suffisante pour adopter cette supposition, d'autant plus que le sentiment de cette extrême longueur peut être causé par l'absence des chapelles latérales du chœur.

Admettons donc, malgré ce doute, que la crypte ait été construite avec la première nef. Nous serions disposés à voir alors dans les murs des bas-côtés de la nef et de la crypte les parties les plus anciennes de l'édifice; les parties inférieures des trois tours et le rez-de-chaussée des transepts par parties seraient du même temps. Ces constructions devraient, dès lors, être contemporaines de Mathilde, car l'œuvre de la duchesse de Normandie était une fondation nouvelle et entière, et l'on ne peut admettre qu'elle ait été entée sur quelque ancien édifice[1].

Nous ferons remarquer, en second lieu, que ce que nous appellerons la seconde église, c'est-à-dire les piliers de la nef, les parties supérieures des tours de la façade comprenant les deux étages d'arcatures, les transepts et le chœur en contre-bas du premier bandeau, moins les colonnes engagées du transept qui sont ajoutées, ainsi que nous le verrons plus

[1] Nous assignons comme limites de la première œuvre, pour les tours de la façade, le premier rang d'arcatures exclusivement, et pour la tour centrale, l'étage d'arcatures inclusivement.

loin, ces parties de la seconde église, disons-nous, ont une ornementation et un appareil particuliers. Le système employé pour la taille de la pierre, autrefois très-sensible, s'aperçoit encore dans les parties non grattées. Ce genre de mutilation est encore bien souvent mis en œuvre dans nos vieux monuments; ceux qui s'y prêtent sont aveugles. Il est encore aisé de voir, cependant, que, dans les parties que nous venons d'examiner, les parements des surfaces planes et ceux des surfaces courbes (colonnes) sont *layés* obliquement et d'une manière assez grossière.

Cette seconde église était, ainsi que la première, couverte par une charpente apparente. Il est facile, en effet, de remarquer sur les quatre faces de la tour centrale, au-dessous du bandeau portant les arcatures extérieures, les anciens *filets* incrustés dans les murs, et qui ont servi, suivant l'usage, à protéger la couverture. A cette époque, les deux arcs de la croisée donnant dans la nef et dans le chœur étaient à la hauteur de ceux qui donnent dans les transepts; il existe encore dans l'un des gros piliers l'arrachement de l'un de ces anciens arcs, orné d'étoiles comme ses voisins qui ont été conservés.

Si l'on avait un instant la pensée de supposer que des voûtes aient pu exister en contre-bas des entraits de cette ancienne charpente dont on trouve en place les filets, on renoncerait bientôt à cette supposition en observant que l'église actuelle, déjà basse pour sa longueur, diminuerait d'un tiers en hauteur environ, ce qui est inadmissible. Puis nous citerons de nouveau l'absence des contre-forts au droit des retombées des voûtes qu'on voudrait supposer, et la présence, au contraire, de légers contre-forts dispersés entre les retombées sur les murs des bas-côtés.

L'église a donc été couverte deux fois successivement par une charpente apparente.

Cette charpente a été brûlée; la tour centrale en porte encore les traces irrécusables, principalement sur l'angle extérieur côté de l'est.

La présence d'une charpente apparente dans l'église de l'Abbaye-aux-Dames nous entraîne à jeter un coup d'œil sur l'église de l'Abbaye-aux-Hommes, ces deux monuments ayant toujours dû avoir de grandes analogies dans les moyens de construction employés pour chacun d'eux à des époques correspondantes.

Une chose frappe quand on examine les façades latérales de l'Abbaye-aux-Hommes : la partie inférieure de la nef, dans la hauteur du bas-côté et du triforium, est garnie de contre-forts; la partie supérieure, qui appartient à la nef même, n'en a pas. Un système de fenêtres alternativement aveugles de deux en deux, dans un mur lisse, occupe ce mur de la nef; ceci n'est pas logique en admettant des voûtes partout. En effet, en bas

l'expression des voûtes existant à l'intérieur, en haut l'expression d'une charpente comme dans les basiliques latines. Si l'église avait été voûtée partout dans l'origine, il aurait été nécessaire d'avoir aussi partout des contre-forts, et à plus forte raison au droit des plus grandes voûtes. Mais, si l'on veut se rendre compte de ce contre-sens, il suffit de voir dans les galeries supérieures, à la hauteur des fenêtres de la nef, que le mur est fait de deux parties distinctes sur son épaisseur, celle extérieure étant plus ancienne, et que celle intérieure a été ajoutée en construisant les voûtes. Il y a plus, le transept est divisé en deux travées de voûtes, et d'anciennes fenêtres bouchées par les retombées actuelles, visibles dans les combles, pouvaient exister avec une charpente, mais n'auraient pu se combiner avec des voûtes. L'Abbaye-aux-Hommes a donc été également couverte par une charpente apparente; cela nous paraît irréfutable.

S'il nous fallait citer d'autres exemples encore, nous ajouterions qu'on retrouve à l'église Saint-Nicolas de Caen, du même temps, un système semblable pour le mur supérieur de la nef, et que l'on peut conclure aussi, après examen des dispositions, qu'une charpente apparente recouvrait également cet édifice.

C'est ici qu'il faut dire un mot des voûtes des bas-côtés de l'église Sainte-Trinité, établies, suivant le principe romain, sans arêtiers. Il est certain que ces voûtes, à en juger par le style, sont antérieures au XII[e] siècle; cependant elles ont été ajoutées. Nous dirons, à l'appui de cette opinion, qu'elles se raccordent aussi mal avec les archivoltes des murs de la nef qu'avec les anciennes ouvertures du mur qui les supporte; elles auront remplacé la charpente des bas-côtés de la seconde église, et précédé la construction des voûtes de la nef.

Quand on se rappelle toutes les vicissitudes auxquelles étaient soumis le pays, et par conséquent les monuments, qui furent toujours malheureusement pour quelque chose dans les débats, on ne doit pas s'étonner que des destructions partielles et successives aient eu lieu, et que l'édifice qui nous occupe ait été transformé d'une manière aussi importante. Une troisième œuvre vint s'enter sur les deux premières, et le XII[e] siècle vit s'élever cette architecture si remarquable, qui est née sur notre sol, et dont on retrouve aujourd'hui le plus de traces en Angleterre.

Si à cette époque, dans d'autres provinces, nous voyons adopter l'ogive, nous remarquons ici le plein cintre conservé comme élément générateur. Un seul exemple d'ogive se fait remarquer, c'est celui du grand arc séparatif de la nef et de la croisée. L'ornementation est partout géométrique. Dans le monument qui avait précédé celui-ci, le règne végétal avait présidé à la décoration. Les chapiteaux des piliers sont garnis, en effet, de

crosses ou volutes dont le principe est végétal, et des rangs de feuilles ou des rinceaux viennent les compléter. Au-dessus, rien de semblable que très-exceptionnellement; des godrons coniques, presque partout, raccordant la colonne avec le tailloir; des cercles entrelacés et fouillés en étoiles garnissent les bases des godrons ou les arcs et tympans des arcatures. Ce système a été rigoureusement observé. En effet, lorsque dans les transepts l'idée de construire des voûtes amena le besoin de créer des retombées, le faisceau des trois colonnes engagées qu'on remarque au milieu de chacune de ses faces, et les colonnes des angles, furent rapportées; pour relier à l'édifice ces colonnes, dont l'appareil ne se raccorde pas avec l'ancien, on dut refaire les colonnettes des arcatures du triforium les plus voisines; aussi les chapiteaux de ces colonnettes sont-ils à godrons, lorsque tous les autres sont à volutes.

Cette observation est déjà une des preuves de la superposition d'une autre architecture; mais il en est d'aussi importantes que nous ne pouvons passer sous silence.

Le plan de la nef offre des irrégularités assez notables comme *plantation.* Les piliers du côté gauche en entrant sont à peu près alignés, tandis que ceux du côté droit sont situés sur une ligne brisée. Cette défectuosité importait moins pour placer une charpente que pour y ajuster des voûtes, dont l'exécution exige toujours beaucoup plus de soins; on songea à rectifier les premières erreurs, et on plaça au point de départ, c'est-à-dire au-dessus des impostes des grands arcs, sans rien dissimuler, ce qui n'était guère possible d'ailleurs, une assise destinée à faire le raccordement nécessaire. Ainsi on peut remarquer, du côté droit, que, sur certains piliers, cette assise projette en avant le prolongement de la colonne engagée, tandis que, sur d'autres, elle le met en retraite. Le raccordement des colonnes faisant saillie a donné lieu parfois à un motif de décoration.

Nous croyons devoir ajouter, enfin, que l'appareil de l'église du XIIe siècle diffère de celui des constructions antérieures, en ce que les assises ne se raccordent pas, et que les surfaces planes sont layées obliquement, tandis que les colonnes ou colonnettes sont toutes layées verticalement.

Le point de départ de la troisième église serait, selon nous, pour la nef, sur ces assises de raccordement dont nous avons parlé. Les tympans feraient partie de l'adjonction; les voussoirs seuls des grands arcs seraient plus anciens, ils auraient été cependant refaits en partie; on peut se rendre compte, en effet, des modifications apportées dans la position de ces grands arcs lors de la plantation du XIIe siècle; ils ne retombent pas sur les nus inférieurs des piles engagées près des clochers, puisque l'on avait senti le besoin de rectifier les irrégularités de la première plantation.

La partie de la façade entre les deux tours, non reliée avec celle-ci, est également de cette époque.

Nous devons signaler ici une disposition originale, nous ne sachons pas qu'elle existe ailleurs; nous voulons parler des voûtes d'arêtes. Elles sont sur plan carré, mais le nombre des travées de la nef était de neuf; chaque voûte au carré prit deux travées, et il en resta une à l'entrée, sur laquelle on jeta une voûte oblongue. De cette disposition il devait résulter que l'aspect des voûtes d'arêtes aurait été trop lâche, trop vide. On eut donc l'idée, avant de construire bien entendu, de subdiviser les voûtes d'arêtes par un arc supportant une sorte de cloison verticale, qu'on plaça au droit de ceux des piliers, qui sans cela n'eussent semblé rien porter. A l'Abbaye-aux-Hommes, pareille disposition s'exécuta, avec cette différence que l'arc qui subdivise la voûte d'arêtes porte deux espèces de voûtes en cornet. Nous pensons que cette dernière disposition est préférable à celle qu'on remarque à l'Abbaye-aux-Dames, laquelle serait cependant, c'est notre avis, plutôt postérieure comme exécution. L'arc intermédiaire a un objet plus réel dans le premier cas, il en a moins dans le second.

Les voûtes du transept sont oblongues; on n'observera pas sans intérêt que la courbe qu'elles dessinent sur les murs latéraux est une ellipse, sinon parfaite, du moins se rapprochant considérablement de cette forme. De sorte qu'à la même époque nous reconnaissons dans ce monument l'emploi du plein cintre, de l'ogive et de l'ellipse.

La reconstruction de la partie supérieure de la nef, avec galeries à la hauteur des fenêtres, étant une disposition nouvelle qui exigeait une plus grande épaisseur de murs, on crut devoir établir un arc de décharge au-dessous des fenêtres, afin de reporter la charge de ce surcroît d'épaisseur plus immédiatement sur les piliers; la prudence exigeait d'ailleurs de ne pas construire sur les anciennes voûtes du XIe siècle, qui n'étaient qu'en moellon; et il en résultait une économie de matériaux, le dessous étant évidé. Ces arcs de décharge sont apparents dans toutes les travées.

L'exécution de voûtes sur les points d'appui d'une église destinée à porter une charpente aurait dû modifier ceux-ci d'une manière importante; il n'en fut rien cependant. Les piliers et les murs des bas-côtés restèrent dans leur état primitif. Seulement les voûtes nouvelles en maçonnerie de la nef devant pousser au vide, on imagina, chose peu en usage alors, d'établir des arcs-boutants sur les bas-côtés, destinés en même temps à porter la charpente de ces derniers. Ces arcs-boutants, à cause du double objet qu'on en voulut tirer et aussi par suite du tâtonnement inévitable dans une innovation aussi importante, furent placés un peu bas par rapport à la poussée. Mais ce qu'il y eut de plus défectueux encore, c'est que les murs

qui reçurent le pied des arcs-boutants ne furent pas modifiés en conséquence, qu'on n'y ajouta pas de contre-forts et qu'ils durent, au bout de peu de temps, céder à la poussée des voûtes: ils sont en effet très-déversés. C'est ce qui causa sans doute la destruction des voûtes de la nef, qui furent remplacées depuis par des voûtes simulées en bois et mortier. On suivit l'ancienne disposition, en donnant cependant aux arêtiers moins d'épaisseur, ce qui offre un aspect de maigreur fort désagréable. Les traces des anciennes voûtes qu'on aperçoit sur les murs et la retraite exagérée des nervures sur les tailloirs des chapiteaux indiquent que le système primitif des voûtes n'a pas été changé dans son ensemble, mais seulement dans les détails.

La présence d'arcs-boutants à l'Abbaye-aux-Dames est un fait sur lequel il faut s'appesantir: c'était une innovation. Nous avons dit plus haut que les voûtes de l'Abbaye-aux-Hommes devaient être antérieures à celles de l'Abbaye-aux-Dames, à en juger par la moins grande perfection dans la composition des détails. Nous ajouterons encore qu'il y a progrès évident dans les arcs-boutants: l'emploi de demi-berceaux continus dans le triforium de l'Abbaye-aux-Hommes, destinés à résister à des poussées partielles, est certes moins logique que l'arc-boutant de l'Abbaye-aux-Dames placé au droit de la poussée; il est donc probable, disons-nous, que ces derniers ont été faits après les demi-berceaux continus de Saint-Étienne. Pour être juste, disons donc que, s'il y a tâtonnements, imperfection dans l'ajustement de ces arcs-boutants, il y a là l'application d'un principe nouveau, qui a probablement, pour la province au moins, son origine à l'Abbaye-aux-Dames.

Voulant poursuivre plus directement les trois phases principales de l'église que nous venons d'examiner, nous n'avons rien dit encore du chœur, qui est cependant antérieur au XIIe siècle.

Son plan ne se raccorde pas avec celui de la crypte; des porte-à-faux se font sentir en plusieurs endroits, de sorte que les baies de l'une et de l'autre ne correspondent pas entre elles. Le chœur n'est donc pas la suite de l'œuvre basse, mais l'exécution d'un nouveau projet qui pourrait correspondre, comme date, à la construction des piliers de la nef ou seconde église. Dans ce cas, le chœur était-il voûté lorsque la nef (deuxième église) ne l'était pas encore? Là, il peut y avoir hésitation, car, bien que le filet de la couverture existe aussi sur la tour centrale du côté du chœur, ce filet peut appartenir aussi bien à la première qu'à la seconde église. Ce qu'on peut reconnaître au moins, c'est qu'à une certaine époque (celle correspondante à la crypte) le chœur était recouvert d'une charpente apparente.

Les voûtes actuelles du chœur, sans arêtiers, ont dû être faites en même

temps que celles des bas-côtés de la nef. Les détails de l'architecture, c'est-à-dire les chapiteaux, ont un caractère particulier, très-différent de ceux de la partie supérieure de la nef. Ils semblent avoir précédé de près le XIIe siècle, mais sous une influence plus méridionale. Nous croyons pouvoir classer cette partie de l'édifice dans la seconde œuvre.

Dans le chœur, nous ne voyons pas, bien entendu, d'arcs-boutants, puisqu'on en ignorait encore l'emploi; les contre-forts manquent de saillie, aussi les voûtes sont-elles fendillées suivant l'axe principal.

Nous ferons remarquer que les murs latéraux étaient renforcés par des chapelles couvertes en berceau, qui formaient comme le prolongement du bas-côté de la nef. Cette disposition importante, fréquente dans les édifices romans, peut encore être constatée aujourd'hui, quoiqu'elle n'existe plus: du côté gauche, l'arc d'entrée de la chapelle donnant dans le transept est muré, et, à l'extérieur, les traces de l'ancienne construction sont encore visibles. Ces chapelles donnaient accès à l'escalier de la crypte; celle de gauche a été démolie vers 1825, l'autre disparut au XIIIe siècle, quand on construisit la salle capitulaire.

Nous venons de suivre les divers travaux opérés successivement à l'Abbaye-aux-Dames jusqu'au XIIe siècle. A cette époque, l'église se composait, comme nous l'avons vu, d'une nef avec bas-côtés, d'un chœur établi sur une crypte et d'un transept. Une tour centrale était placée sur la croisée; elle était ornée, au-dessus des faîtages de l'église, d'un rang d'arcatures du XIe siècle, qui était surmonté lui-même d'un autre étage d'arcatures plus élevées, dont on voit encore les traces, et qui avait dû être construit dans le XIIe siècle. Cette tour devait se terminer vraisemblablement par un étage destiné à recevoir des cloches, et par une flèche en bois; une voûte d'arête fut construite, au XIIe siècle, sur les quatre piliers de cette tour, en même temps que celle de la nef et des transepts et à la même hauteur. En façade, deux tours carrées étaient terminées par deux flèches en pierre.

Voyons maintenant les diverses modifications ou adjonctions qu'a subies cet intéressant monument.

En 1359, à la suite sans doute de dégradations produites par la guerre qui survint entre Charles de France, duc de Normandie, depuis Charles V, et Charles II, roi de Navarre et comte d'Évreux, il fut nécessaire de réparer et fortifier l'abbaye d'une manière plus redoutable, en construisant des tours, des murailles, des remparts. Elle était garnie de troupes et pouvait protéger la ville. Mais l'église, après maintes épreuves, avait souffert, et Georgette de Moley, 17e abbesse, fut obligée, en 1360, de faire démolir les flèches de Sainte-Trinité. L'historien de Bras a dit que Charles le Mauvais, ou sa faction, fit abattre les deux pyramides de

l'église, parce qu'elles étaient d'un grand usage pour découvrir et empêcher l'approche de l'ennemi.

Nous pensons que la première version est plus fondée. Toutefois la démolition des parties des tours renfermant les cloches n'eut pas lieu à la même hauteur, c'est-à-dire que pendant de longues années la tour de droite en regardant la façade resta plus élevée que l'autre, ainsi qu'on peut s'en convaincre en consultant une gravure de l'an 1700[1], représentant la ville de Caen. Le couronnement actuel des tours fut ordonné par l'abbesse Françoise de Froulay de Tessé, morte en 1729.

D'autres adjonctions eurent lieu plus anciennement. Au XIIIe siècle, la tour centrale, détruite en partie, fut restaurée, et l'on construisit l'étage dont les baies sont ogivales, en laissant subsister d'anciens fragments des XIe et XIIe siècles.

La charmante chapelle située à droite en arrivant, près du chœur, fut également construite à cette même époque. Seulement, on peut regretter que les constructeurs aient tenu si peu compte des beautés du transept, et que le raccordement ait été fait si maladroitement. Elle servait de salle capitulaire, et dans ce but elle était close[2].

Du côté opposé, à gauche du chœur, une autre chapelle fut encore construite au XIIIe siècle, mais de dimensions moindres. Elle a disparu probablement lors de la reconstruction de l'abbaye sous Louis XIV.

On remarque aussi, sous la tour droite de la façade, une petite voûte d'arêtier ayant le caractère d'une œuvre du XIIIe siècle. Sous cette voûte, une petite porte romane donne accès à l'escalier de la tour. Cet escalier a été modifié à l'extérieur d'une manière considérable, pour cause de consolidation sans doute, à cette même époque : il a été revêtu d'une enveloppe en pierre dont on ne peut que regretter la présence.

Le pignon de la façade principale fut rétabli par suite de la reconstruction de la charpente de la nef; l'inclinaison ayant paru insuffisante, le faîtage fut remonté sensiblement.

Il y avait sous la tour de droite une chapelle dans laquelle on voyait l'écu de Blanche d'Auberville, 25e abbesse, morte en 1470; la statue de Guillaume d'Auberville, son frère, y était aussi placée. C'est vers ce temps, au XVe siècle, que la balustrade de la tour centrale fut exécutée.

En 1554, Louise de Mailly fit bâtir un réfectoire et un dortoir, celui-ci au-dessus du cloître, avec un appartement pour elle joignant à l'église. Mais peu de temps après, en 1562, l'Abbaye-aux-Dames devait subir une profanation complète. Les guerres religieuses laissèrent des

[1] Bibliothèque de la ville. — [2] Faisait partie de l'enceinte du cloître.

traces de mutilation qui se peuvent apercevoir dans beaucoup de chapiteaux, quelle que soit la place qu'ils occupent. Toutes les sculptures, en général, rappelant la figure humaine ont été frappées du marteau destructeur. Il ne reste rien des bâtiments de l'ancien monastère. Le palais qu'habitait Mathilde, la fondatrice, et qui était désigné comme sa demeure ordinaire, devait être déjà bien modifié. Une lithographie de la traduction de Ducarel (1823) représente une salle de ce palais en ruines, de l'époque romane, qui existait encore. La porte d'entrée de l'abbaye était encore debout en 1825. M. de Jolimont en rend compte dans une vue de la façade de l'église.

Les bâtiments de l'abbaye furent entièrement reconstruits sous Louis XIV. C'est de cette époque que datent le portail du transept occidental et la tribune du côté opposé que nous avons fait démolir l'an dernier.

L'église Sainte-Trinité dut subir encore, en 1793, de nouvelles vicissitudes. A l'abandon de ces lieux, dont les nombreux souvenirs auraient dû servir au contraire de puissante protection, succéda un autre genre de dégradation. La nef fut coupée en deux. C'était en 1810 : un asile pour l'indigence y fut installé; on perça de grandes baies carrées dans chaque travée du mur des bas-côtés; on construisit des planchers, et des ateliers furent organisés. L'antique monument résista; mais un zèle inintelligent vint bientôt après la Révolution dénaturer l'architecture sous prétexte de sauver les ruines. Que dire de ces mutilations produites par les restaurations d'alors, de ce système d'appareil qui ne permet plus, où il a passé, de rien lire de la pensée des auteurs primitifs; de la suppression brutale de certains membres indispensables, tels que bases de colonnes, tympans et trumeaux de porte, etc.! Si des changements apportés par une nouvelle destination, des additions, sont regrettables, encore la raison finit-elle par faire la part de ces événements, tout en les déplorant; mais il est peu de choses qui froissent autant que ces travaux exécutés au commencement de ce siècle avec la prétention de nous transmettre l'art de nos pères. Nous ne faisons ici aucune personnalité; cela ne peut toucher que l'époque dont il s'agit. C'était le temps où l'on écrivait que l'art du moyen âge n'était qu'ignorance et barbarie.

Pour terminer cet examen de l'église de l'Abbaye-aux-Dames, nous ferons remarquer certaines dispositions qui ne laissent pas que d'avoir un certain intérêt.

L'axe principal de l'édifice, contre l'usage adopté généralement alors, n'est pas dirigé de l'ouest à l'est. Le chœur est dans la direction du sud-sud-est. Nous remarquons d'ailleurs cette même disposition dans divers monuments de la ville de Caen, comme à Saint-Pierre, Saint-Gilles,

Notre-Dame, Saint-Étienne-le-Vieux; l'église de l'Abbaye-aux-Hommes est orientée de l'est à l'ouest.

Le sol de la nef a été, dans l'origine, incliné vers le chœur d'environ 60 centimètres. Les bases des piliers sont toutes successivement à une hauteur différente par rapport au niveau, de manière à ne pas faire douter de l'intention de l'architecte. Avait-on pour objet de permettre aux fidèles placés à l'entrée de l'église de mieux voir ce qui se passait au chœur? Cela est possible. Si, dans d'autres édifices, comme la cathédrale de Bayeux, par exemple, pareille disposition a été observée, c'est que le sol extérieur commandait un peu cette inclinaison.

Nous dirons aussi que l'intérieur de l'Abbaye-aux-Dames a reçu un système général de peintures. Il est très-important de signaler ce fait dans un pays où l'on prétend que ce mode de décoration était peu en usage. Malheureusement, après le badigeon fatal, un grattage général a été fait dans l'édifice, et non-seulement les parements et l'ornementation ont été par là dénaturés, mais les tons cachés sous le badigeon ont disparu également; cependant certaines parties ont été épargnées, et il est facile de retrouver encore sous la chaux, dans les parties fouillées des moulures et des chapiteaux du triforium de la nef et des transepts, des traces de couleur. Nous avons mis à nu dans le transept du levant, sur le mur-pignon, un sujet peint, mutilé par des travaux de maçonnerie, et dont nous n'avons pu faire reparaître que certaines parties. Il doit dater du XIVe siècle.

Nous voudrions pouvoir dire enfin quelques mots sur les sépultures nombreuses que doit renfermer l'église Sainte-Trinité. On sait, en effet, que toutes les abbesses y furent enterrées; mais, après celle de la reine Mathilde, elles sont toutes inconnues. Il en est une cependant que nous avons rencontrée en faisant, en 1854, la reprise en sous-œuvre de l'un des gros piliers de la tour centrale, celui de gauche en entrant. Une fouille pratiquée dans la nef, à la base de ce pilier, afin de faire poser des étais sur un sol résistant, mit à découvert un cercueil de plomb, contournant la tête et les épaules, qui avait été percé jadis en creusant une nouvelle fosse probablement; une inscription, gravée à la hauteur de la poitrine, indique que c'est le corps d'Anne de Montmorency, décédée l'an 1588, le 29e jour de juillet. Cette abbesse de Sainte-Trinité, nommée par Henri Ier, roi de France, était fille d'Anne, duc de Montmorency, grand amiral et connétable de France, tué en la bataille de Saint-Denis. Le corps de l'abbesse avait dû être embaumé; quelques lambeaux de chair étaient encore apparents sur les jambes, et le visage était recouvert d'un voile; la colonne vertébrale était naturellement déviée. Aucun objet ne fut trouvé dans le cercueil. Le tout fut remis dans une boîte de chêne neuve

et descendu dans la crypte, pour être replacé au même endroit après l'achèvement des travaux.

CHAPITRE III.

RESTAURATION.

Nous avons conçu notre projet de restauration de l'église de l'Abbaye-aux-Dames d'une manière générale, sans nous préoccuper tout d'abord de la possibilité de l'exécuter dans toutes ses parties (administrativement bien entendu).

Il est certaines restitutions que nous avons cru devoir faire pour compléter nos études et nous rendre compte de l'aspect que produirait cet intéressant monument, s'il était débarrassé des constructions qui l'oppressent, persuadé d'ailleurs que ces nombreux bâtiments ont leur utilité immédiate et ne peuvent disparaître aujourd'hui. Mais, comme il est de ces adjonctions qui peuvent être retranchées tôt ou tard, nous avons pris le parti de supposer, en principe, que la restauration générale était possible, sauf à ajourner ou retrancher même les travaux qui ne pourraient être mis à exécution pour des causes indépendantes de l'art. Pour passer en revue les diverses propositions qui font la base de notre projet, nous allons procéder ici par voie d'urgence, en plaçant les dernières celles qu'il n'est jamais entré dans nos idées de pouvoir accomplir dès à présent. Ce classement correspondra en même temps à la nécessité qui survient aujourd'hui de faire, dans l'église Sainte-Trinité, les travaux indispensables au rétablissement du culte, à titre de paroisse. L'intérêt très-vif qu'a bien voulu montrer M. le Ministre d'État pour la conservation de cet important monument, et le zèle éclairé qu'a déployé jusqu'à ce jour M. Bertrand, maire de Caen, pour arriver à ce but, sont un sûr garant que l'Abbaye-aux-Dames sera sérieusement protégée à l'avenir, et qu'elle pourra recouvrer un jour au moins une partie de son ancienne splendeur.

Nous établirons trois catégories de travaux : la première, comprenant les travaux urgents; la seconde, les travaux moins urgents, et la troisième, les travaux non projetés aujourd'hui ou ajournés.

I. — TRAVAUX URGENTS.

On sait qu'il est peu d'églises qui n'aient subi, pendant le courant du moyen âge ou lors de la révolution de la fin du dernier siècle, les fâcheuses conséquences des siéges, combats, incendies ou changements de destination, qui se sont constamment succédé. Combien de superbes nefs

ont servi de bivouacs aux soldats déchaînés! Combien ont servi de redoutes pour défendre des causes justes ou injustes! Nous retrouvons aujourd'hui, en faisant disparaître peu à peu les raccords et les badigeons, qui semblent être là pour tromper les yeux des fidèles, des plaies ignorées. Des piliers bien rebouchés, bien blanchis, ont en eux le principe de leur ruine, et, s'il arrivait que le temps vînt mettre au jour certaines lésions, malgré le fard menteur qui les recouvrait, bien vite on travaillait, non à apporter au mal un remède veritable, mais simplement à le cacher. Le badigeon, sans parler de ses autres méfaits, a eu pour résultat de donner longtemps le semblant de la guérison; aussi beaucoup de gens s'étonnent-ils aujourd'hui de voir, disent-ils, dépenser beaucoup d'argent dans les édifices qui ont toujours tenu et qui tiennent, à en croire leurs yeux bien entendu.

Piliers de la nef. — Revenant à ce propos à l'église Sainte-Trinité, nous dirons que les piliers de la nef, lavés dernièrement sur notre demande, se sont montrés dans un tout autre état qu'il n'était possible de les supposer. Des feux de bivouac, d'ouvriers peut-être, lors de l'abandon de l'église, allumés au pied de chaque pilier, avaient calciné la pierre; des éclats nombreux s'en étaient détachés, et l'on avait replâtré le tout et blanchi par-dessus. Il importe de commencer par reprendre les parties inférieures de ces piliers; il est même plusieurs d'entre eux qui ont besoin d'être entièrement reconstruits. Ce travail a été commencé dans le cours de l'année passée; le dernier pilier de la nef, à gauche, a été refait en entier, et celui qui fait suite, sous la tour centrale, a été reconstruit en grande partie.

Murs des bas-côtés de la nef. — Nous avons exposé plus haut la certitude que nous avons acquise, que les murs des bas-côtés de la nef sont d'une origine plus ancienne que les piliers; ils doivent appartenir à l'église de Mathilde, couverte en charpente. Ce seul fait est assez considérable, au double point de vue de l'histoire et de l'art, pour qu'on s'arrête devant le respect qui leur est dû. Il n'y aurait pas à hésiter au premier point de vue; quant au second, nous devons dire que l'aspect a été complétement dénaturé et la solidité compromise.

Dans l'origine, ces murs étaient, comme nous l'avons vu, garnis de contre-forts peu saillants, se rétrécissant par le haut; des fenêtres étaient placées d'une façon assez irrégulière, c'est-à-dire que l'on n'avait pas cru devoir les placer toujours exactement au milieu de l'espace séparé par les contre-forts. Une corniche les surmontait, et un appentis en charpente, sans voûtes au-dessus, recouvrait le bas-côté. Plus tard, toujours au

XIe siècle, des voûtes d'arêtes sans arêtiers furent jetées sur chaque travée, et enfin, au XIIe siècle, quand on construisit des voûtes sur la nef, on établit des arcs-boutants dont le pied vint reposer sur le mur dont il s'agit.

Les divisions des travées de la nef ne correspondaient plus avec celles des travées de l'église primitive. Aucune précaution ne fut prise, d'ailleurs, pour éviter que ce surcroît de charge et de poussée vînt troubler la stabilité des constructions inférieures; aussi les voûtes des bas-côtés durent-elles se fendiller dès cette époque. C'est sans doute l'écartement des murs latéraux qui occasionna la destruction des voûtes de la nef; mais le mal dut augmenter beaucoup lorsque, en 1810, les contre-forts furent coupés et les grandes fenêtres carrées établies, en partie, à la place des anciennes. Aujourd'hui les murs des bas-côtés surplombent de 10 centimètres. Enfin le parement extérieur fut haché pour faire tenir un enduit en mortier, et une corniche moderne remplaça l'ancienne.

Ayant reconnu que, malgré ces mutilations, les maçonneries de ces murs, épais d'ailleurs, étaient d'assez bonne qualité, nous avons pensé qu'il importait de faire tous les efforts pour les conserver, afin de laisser des traces palpables de leur disposition primitive. Nous proposons donc, pour consolider ces parties de l'édifice, de laisser apparentes, où il sera possible, les traces de tous les contre-forts, de fermer les fenêtres carrées, d'ouvrir les anciennes, d'établir de nouveaux contre-forts au droit des arcs-boutants, de saillie suffisante pour résister à la poussée des voûtes, et enfin de terminer le tout par une corniche dont le style répondrait, ainsi que les contre-forts, à celui de la partie supérieure de la nef. Notre première pensée avait été de faire disparaître ces murs, que nous croyions en beaucoup plus mauvais état de conservation, aussi notre projet indique-t-il leur reconstruction; mais, après qu'ils eurent été dépouillés de leurs enduits, nous avons reconnu qu'étant consolidés par la présence de nouveaux contre-forts, ils seraient de résistance suffisante. Nous proposons donc ici de modifier notre projet dans le sens que nous venons d'indiquer.

Déblai de la nef du transept occidental et de la chapelle XIIIe siècle. — Le sol de la nef était originairement incliné vers le chœur, d'une façon assez sensible (0m,60 environ) pour que les bases des piliers fussent placées à des hauteurs différentes; des terres ont été rapportées dans la nef et le transept occidental pour niveler. Nous proposons de déblayer pour rétablir l'ancien sol. Il en serait de même de la chapelle du XIIIe siècle, ou ancienne salle capitulaire, laquelle, ainsi que tout l'édifice, y gagnerait considérablement en aspect. Dans cette chapelle, il existe une piscine murée et enfouie, en partie, sous le dallage.

Restitution des impostes, bandeaux, colonnettes dans les transepts; suppression des tribunes. — Lors de la reconstruction des bâtiments de l'abbaye sous Louis XIV, une tribune en maçonnerie fut établie dans le transept oriental, et des portes furent percées au rez-de-chaussée et au premier étage, dans le mur-pignon, pour accéder dans le transept et dans la tribune. La plus grande partie des impostes, colonnettes, tailloirs, bandeaux, etc., furent bûchés, et il faut dire que les deux transepts de l'Abbaye-aux-Dames sont surtout remarquables par l'originalité de leur ornementation. Une autre tribune en bois fut placée dans le transept opposé; elle existe encore; l'autre a été démolie l'an dernier. Nous proposons la suppression de la tribune en bois et la restauration des saillies mutilées.

Vitrerie des baies de l'église. — Il sera indispensable, pour clore l'édifice, de procéder ensuite au rétablissement général de la vitrerie. Des croisées en bois ont été placées dans les fenêtres de la nef; elles sont peu solides et dénaturent le style de l'édifice. Elles seraient remplacées par des ferrements et des panneaux de verre mis en plomb.

Suppression du portail du transept occidental construit sous Louis XIV. — Le transept occidental a été percé d'une très-grande baie donnant dans la cour de la communauté. On a supprimé pour cela une pile nécessaire à la retombée de la voûte, qui se trouve portée aujourd'hui par la clef de l'arrière-voussure de la porte. Une grande quantité de matériaux ont été amoncelés sous prétexte de décoration, mais l'édifice en souffre, et on a fait disparaître les anciennes fenêtres placées à cette hauteur. Cette grande porte n'a plus d'objet, elle reste toujours fermée. Nous proposons de la supprimer et de compléter le mur-pignon dans lequel elle a été ouverte, suivant les dispositions primitives.

Le pignon de ce transept a été dénaturé également. Un œil-de-bœuf y a été ajusté. Il serait remplacé par une petite baie dans le style du XII[e] siècle.

Voûtes de la nef et du chœur. — Cette première partie de la restauration devrait aussi comprendre, et comme chose urgente, la reconstruction des voûtes de la nef. En effet, la partie de la nef près de l'entrée entre les deux clochers est privée de voûtes. L'ardoise de la couverture seule la protége. Cet abri est insuffisant, et il y aurait lieu de prendre là une disposition analogue à celle des autres travées de la nef. La pensée de l'architecte devait être telle, à en juger par l'arrangement des arcatures au-dessous, qui laissent entre elles un espace paraissant destiné à recevoir

la retombée d'un arc-doubleau; c'est ainsi que nous projetons de couvrir cette partie de la nef.

Quant aux autres travées, surmontées aujourd'hui de voûtes en charpente et mortier sur lattis, il ne paraît pas possible de les laisser subsister plus longtemps. Non-seulement, par suite des intempéries et du manque d'entretien de la couverture, elles sont en mauvais état de conservation (les lattes sont pourries en beaucoup d'endroits et le mortier se détache), mais leur forme a été modifiée en quelques détails d'une manière fâcheuse. Les arêtiers et arcs-doubleaux ont été amaigris, leurs retombées sur les chapiteaux ont une trop grande retraite sur les tailloirs, et la courbe génératrice encore apparente sur les murs n'a pas été suivie. Les parties inférieures de l'édifice ayant été consolidées, ainsi que nous venons de l'exposer plus haut, il nous paraîtrait fort possible de refaire ces voûtes avec des matériaux légers, des briques creuses, par exemple, en ayant soin de suivre comme données les traces certaines des constructions du XII[e] siècle.

Quant aux voûtes du chœur, nous avons fait remarquer qu'elles sont anciennes et antérieures à celles de la nef, qu'il n'y a pas d'arc-boutant pour retenir la poussée, que les murs mêmes sont garnis de contre-forts trop peu saillants, et que, par conséquent, il s'est opéré un écartement dans les murs et des fissures dans les voûtes. Il serait utile de poser des tirants en fer au-dessus des voûtes, et d'ancrer les murs à l'extrémité de ces tirants.

Reprises dans la façade principale. — Il est encore une autre réparation indispensable pour clore l'édifice et pouvoir y établir le culte. Nous voulons parler de la façade principale, dont il serait impossible de vitrer les fenêtres sans avoir fait quelques travaux au préalable. Des lézardes se sont produites dans le mur et dans les arcs des baies supérieures. Il y aurait lieu de déposer quelques claveaux et des parties d'assises, puis de reconstruire le pignon qui est en très-mauvais état; ce pignon, construit au XIV[e] siècle, a aussi une pente trop aiguë pour l'architecture inférieure. Il serait donc refait et modifié suivant les indications du projet. Ce travail ne comprend pas les ouvrages à faire dans le rez-de-chaussée de la façade restaurée il y a quelques années; ouvrages dont il sera question plus loin, puisqu'ils présentent moins d'urgence.

Chapelle latérale au chœur (côté est ou sacristie). — Enfin il resterait à faire une adjonction à l'état actuel de l'édifice, ou à lui restituer plutôt une partie importante qui serait aujourd'hui d'une grande utilité.

L'ancien chœur, ainsi que nous l'avons vu, était flanqué de deux bas-côtés ou chapelles donnant accès à la crypte. Non-seulement ces chapelles étaient nécessaires au besoin du culte, mais, par leur disposition, elles étayaient les murs du chœur, car le nu extérieur de ces murs était en surplomb sur les voûtes en berceau des chapelles.

Quand on construisit la salle capitulaire, deux arcs furent établis dans le mur pour recevoir le surplomb. Du côté opposé, quand la chapelle fut démolie, on laissa subsister longtemps le porte-à-faux; ce n'est que dans ces dernières années que l'on a ajouté des maçonneries au-dessous, en donnant par conséquent plus d'épaisseur à la partie inférieure du mur.

La chapelle du côté de l'est aurait aujourd'hui une grande utilité; nous proposerions de la rétablir dès à présent pour servir provisoirement de sacristie à la nouvelle paroisse.

La forme de cette chapelle, que nous appelons tout aussi bien bas-côté, n'était pas donnée d'une manière précise. Les deux bas-côtés de l'église Saint-Nicolas, à Caen, de la même époque, ceux de l'église Saint-Georges de Boscherville, près Rouen, se terminent dans le chœur carrément; nous avons suivi cette disposition.

Tels sont les travaux urgents qu'il serait nécessaire d'exécuter pour les besoins immédiats du culte.

Notre projet indique les divisions qui nous ont été imposées comme programme. Il s'agissait de conserver le service de la communauté, celui de l'hôpital, et d'y introduire celui de la paroisse. Nous pensons que l'abside pourrait recevoir l'autel de la paroisse; la chapelle du XIIIe siècle, le chœur des religieuses, et le transept oriental, l'autel de l'hôpital. Il en résulterait que les deux transepts seraient fermés par une clôture en bois placée entre les piles de la croisée et dans les arcades des bas-côtés; le chœur et la nef seuls seraient livrés au clergé et aux fidèles de la paroisse. De cette façon, chaque service serait indépendant, et l'édifice serait plus facilement accessible aux regards de tous. Ce sont les raisons qui nous ont fait adopter les dispositions précédentes.

II. — TRAVAUX MOINS URGENTS.

Reprises des restaurations modernes qui ont dénaturé l'édifice. — Nous avons parlé des restaurations modernes, en ce qui concerne le portail principal de l'église. Tout le rez-de-chaussée de la façade et les faces intérieures entre les deux tours ont eu à subir des changements notables.

L'appareil a été dénaturé; de grandes assises, deux fois hautes comme les anciennes, ont été relancées dans les murs; les claveaux extradossés et su-

perposés des grands arcs ont été remplacés par des claveaux trois ou quatre fois plus longs, imitant les anciens ressauts des archivoltes, et taillés avec crossettes et à angles aigus. Les tympans qui garnissaient le vide des plein cintres ont été supprimés, ainsi que le trumeau qui devait diviser la porte principale. Quelques parties de ces nouvelles maçonneries, d'ailleurs, sont en mauvais état, la pierre s'étant déjà décomposée.

Nous avons donc projeté de faire, au portail principal, les travaux nécessaires pour lui rendre, autant que possible, son caractère primitif. Nos dessins, pour ce cas ainsi que pour nos autres propositions, feront mieux comprendre d'ailleurs notre pensée qu'une explication plus détaillée; il suffira de comparer l'état actuel et la restauration.

Arcatures du chœur. — Pour placer des stalles dans le chœur, les saillies produites par d'anciennes arcatures ont été coupées, et les parties en retraite remplies en maçonnerie. L'historien Ducarel fait mention de cette mutilation, très-visible d'ailleurs. D'anciennes portes ont été murées; il serait important de rétablir ces portes et les arcatures qui ornaient heureusement ces murs, devenus aujourd'hui d'une nudité qu'on a peine à supporter.

Escalier de l'abside. — De charmants couronnements terminaient les deux escaliers de l'abside. Il reste encore, sur celui de l'est, une partie de la lanterne; la petite couverture en pierre qui devait la surmonter a disparu. Ces couronnements seraient rétablis. L'escalier de l'ouest serait déblayé, et ses parements extérieurs mutilés dans l'intérieur de la communauté seraient raccordés, ainsi que le mur du chœur qui fait suite, jusqu'à la chapelle du XIIIe siècle.

Flèches de la façade principale. — L'une des opérations les plus considérables serait, sans aucun doute, le rétablissement des sommets des tours et flèches de la façade, tels qu'ils ont dû exister. Nous avons vu que ces flèches avaient été détruites en 1360, et que le couronnement actuel, si peu en harmonie avec l'édifice, avait été exécuté par les ordres de l'abbesse Françoise de Froulay de Tessé, morte en 1729.

L'état actuel des tours, consolidées il y a peu d'années dans leurs parties inférieures, permettrait sans inconvénients, nous le pensons, d'exécuter ce projet. Quoiqu'on puisse regretter la manière dont a été comprise cette consolidation comme art, la reprise en sous-œuvre a réussi matériellement et paraît offrir des garanties.

On peut remarquer facilement, sur chacune des tours, le point de dé-



part du couronnement moderne: au-dessus du dernier rang d'arcatures, s'élevait l'étage du beffroi que nous avons supposé percé de deux baies sur chaque face. Enfin, sur cet étage, nous avons dessiné deux flèches en pierre avec clochetons sur les angles des tours.

Quand on jette un coup d'œil sur la ville de Caen, avec ses nombreuses aiguilles en pierre, on remarque, entre toutes, les élégantes flèches de l'Abbaye-aux-Hommes, qui bornent à l'ouest l'horizon. Le côté de l'est a bien aussi son monument : l'Abbaye-aux-Dames, placée sur une éminence au delà de la rivière d'Orne; mais ses tours sont démantelées. On vient à déplorer pareille perte, on sent le besoin de voir renaître ces anciennes flèches.

III. — TRAVAUX AJOURNÉS.

Nous allons indiquer, dans cette dernière partie, les travaux compris dans notre projet qui ne pourraient s'exécuter que dans un temps éloigné.

Comble de la nef. — Ainsi, par exemple, le comble de la nef a été modifié, la pente en a été augmentée. On remarquera que l'on a donné au pignon de la façade principale du XIVe siècle une plus grande hauteur, et que le faîtage vient butter dans l'étage des arcatures de la tour centrale. Cette disposition est très-fâcheuse. La nef, vue latéralement, y perd également; elle est écrasée sous cette énorme toiture. Le jour où la couverture en ardoises aurait besoin de réparations sérieuses, il serait opportun et peut-être peu coûteux de démonter la charpente et d'en raccourcir les arbalétriers.

Chapelle du XIIIe siècle (extérieur). — La chapelle du XIIIe siècle est entourée de constructions qui sont venues boucher les anciennes fenêtres. Les contre-forts ont été coupés ou dénaturés. Nos études nous ont amené forcément à nous rendre compte de l'état primitif de cette chapelle, et nos dessins en font voir l'ancien aspect. Si les bâtiments environnants devaient tomber un jour, on peut se faire une idée, dès à présent, des avantages qui pourraient en résulter pour cette chapelle et pour l'édifice en général.

Flèche centrale. — La tour centrale a subi bien des modifications, et les traces terribles de l'incendie qui l'a dévorée sont encore là comme pour expliquer ses transformations : arcatures du XIe siècle, moulures du XIIe, baies et sculptures du XIIIe, balustrade du XVe, tout se superpose et tout aussi manque d'homogénéité, même matériellement. La pensée de renverser la balustrade du XVe siècle et le toit, et de surmonter la tour

d'une flèche, est tellement naturelle, que nous n'avons pas hésité à le faire dans notre projet, et nous croyons en définitive la chose exécutable; mais il faudrait pour cela de sérieuses réparations dans les murs de la tour. Les parements et certains massifs du XIe siècle devraient être repris, principalement sur les deux angles du côté du chœur. Quant à l'étage du XIIIe siècle, on y remarque quelques parties conservées des XIe et XIIe siècles, calcinées et non reliées avec les maçonneries du XIIIe siècle; il serait utile de faire disparaître les traces de ces anciennes constructions et de les remplacer par des matériaux plus résistants, puis enfin de chaîner solidement à diverses hauteurs. Ce n'est qu'après une réparation de cette nature qu'on pourrait songer à construire une flèche. Nous l'avons supposée en bois, à cause de la grande largeur de la tour par rapport au peu d'épaisseur de ses murs. Pour porter une flèche en pierre de cette dimension, il faudrait des bases plus étendues.

Telles sont les données qui ont servi à dresser notre projet de restauration. Bien que nos études aient été faites avec tout le soin possible, qu'il n'ait pas manqué une mesure au relevé de l'état actuel, on sait qu'en général, lorsque l'on touche aux constructions, que l'on passe souvent sur un échafaudage, bien des circonstances mettent à découvert certaines traces que l'on avait ignorées jusqu'alors, ce qui amène souvent des améliorations et un résultat inespérés. Aussi ne présentons-nous pas ce projet, comme un dernier mot, tout disposé que nous sommes, au contraire, à profiter de toutes les choses nouvelles qui peuvent encore surgir à mesure que des travaux s'exécuteront.

RUPRICH-ROBERT.

Paris, 1856.

OUVRAGES CONSULTÉS :

Traduction des antiquités anglo-normandes de Ducarel, par Lechaudé d'Anisi, 1823.
Recherches et antiquités de la ville de Caen, par De Bras, 1570; nouvelle édition, 1833.
Essai historique sur la ville de Caen, par l'abbé de La Rue, 1820.
Abbesses de Caen, par La Bataille-Auvray.
Description historique et critique et vues des monuments du département du Calvados, par J. de Jolimont, 1825.
Les Origines de la ville de Caen, par Huet, 1706.

N° du Catalogue français : 575.

CALVAIRE DE PLEYBEN

(Finistère).

Calvaire bâti à la fin du xviie siècle, comme la plupart des calvaires qu'on voit en Bretagne.
Restauré par M. Corroyer.

RAPPORT DE M. CORROYER,

ARCHITECTE DE LA COMMISSION.

1873.

Monsieur le Ministre,

Vous avez bien voulu me charger d'étudier les dispositions à proposer pour mettre le calvaire de Pleyben (Finistère) à l'abri des dégradations dont il est menacé par un nivellement qui a déchaussé ses fondations. Sur l'invitation qui m'a été faite, je me suis rendu à Pleyben, et, après avoir étudié sur place le monument dont il s'agit, j'ai l'honneur de vous adresser, Monsieur le Ministre, le présent rapport ainsi que les dessins de l'état actuel, ceux du projet de restauration et un devis estimatif.

Le calvaire de Pleyben est un des plus importants de la Bretagne; il a dû être érigé vers la fin du xvie siècle ou dans les premières années du xviie; il existe dans le socle d'un bas-relief de la façade est une inscription ainsi conçue :

FAIST·A·BREST : PAR M : N : OZANNE ARCHETECTE

Une autre inscription à la suite, sur le contre-fort nord-est, donne la date de 1650. Mais ce nom et cette date paraissent indiquer le nom du sculpteur et la date de l'exécution de la statuaire, plutôt que l'époque de la construction du calvaire, dont les détails architectoniques se rapprochent beaucoup de ceux du magnifique clocher élevé en 1588 sur la façade latérale sud de l'église. D'ailleurs, les nombreuses figures qui ornent le calvaire sont taillées dans du granit noir de Kersanton (près de Brest), et elles sont indépendantes de la construction même, qui est en granit gris de Quimper.

Ce monument se compose d'un arc de triomphe à quatre faces égales, percées de quatre arcades en plein cintre et flanquées de massifs contre-

forts aux quatre angles; la plate-forme est établie sur une voûte composée d'arcs très-robustes, reliés au sommet par une clef où se trouve sculpté le Saint-Esprit. Une large frise règne au pourtour; elle est ornée d'un grand nombre de bas-reliefs représentant, dans une forme naïve mais d'une exécution très-mouvementée, la vie de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Sur la plate-forme s'élèvent trois croix; celle du milieu, qui est la plus importante, est à deux faces. Sur la face principale, à l'ouest, se trouve le Christ en croix, au-dessus d'une double console supportant la sainte Vierge et saint Jean : des anges recueillent dans des calices le sang qui coule des plaies du côté, des pieds et des mains de Notre-Seigneur. Sur la face postérieure, à l'est, le Christ est debout, montrant la plaie de son côté, et sa main gauche portant la trace du clou.

Sur les deux autres croix, à droite et à gauche, en arrière de la croix principale, sont attachés les deux larrons. Sur le bras de la croix, à droite, un ange soutient l'âme du bon larron, et sur la croix, à gauche, un petit personnage grotesque, représentant le diable, emporte l'âme du mauvais larron.

Au pourtour de la plate-forme, des groupes assez importants couronnent chacune des quatre faces : à l'ouest, la Résurrection; à l'est, l'Ensevelissement du Christ; au nord, Jésus-Christ portant sa croix, et au sud, Jésus-Christ dans les limbes. Sur les quatre contre-forts se trouvent divers groupes et des cavaliers armés ou vêtus de costumes orientaux.

Le calvaire de Pleyben a été érigé dans le cimetière qui existait au sud de l'église, et que la municipalité a supprimé en cet endroit pour l'établir dans une autre partie de la commune. Il y a entre le sol de la grande place et celui de l'ancien cimetière une différence de niveau de $1^{m},25$, que j'ai consignée dans les plans de l'état actuel. Le nivellement général de la place nécessitera une restauration du calvaire, dont j'ai l'honneur, Monsieur le Ministre, de vous soumettre le projet et le devis estimatif.

Les dispositions les moins dispendieuses consisteraient dans l'établissement d'un soubassement avec moulure, prenant immédiatement sous la première assise ancienne et épousant la forme actuelle du plan du calvaire; un trottoir en granit serait établi au pourtour.

Cet intéressant édifice est dans un bon état de conservation, mais il serait très-utile qu'il fût nettoyé et rejointoyé dans toutes ses parties. Les divers travaux nécessaires pour sa restauration s'élèveraient à la somme de 5,469 fr. 23 cent., détaillée dans le devis.

Veuillez agréer, etc.

Ed. Corroyer.

Paris, 28 mai 1873.

N° du Catalogue français : 577.

ÉGLISE DE SAINT-GILLES

(Gard).

XIIe SIÈCLE.

Architecture romane de la Provence inspirée du style gallo-romain; sculpture fort remarquable au point de vue décoratif.

(Extrait des *Archives de la Commission des Monuments historiques.*)

NOTICE PAR M. DES VALLIÈRES,

INSPECTEUR GÉNÉRAL DES MONUMENTS HISTORIQUES.

HISTOIRE.

On a beaucoup écrit sur l'origine de la ville de Saint-Gilles. Le nom de *Rhode*, qu'elle portait anciennement, a fait supposer qu'elle était une colonie grecque fondée par des Rhodiens. Quelques auteurs croient la reconnaître dans l'*Anatolia* de Pline, d'autres dans l'*Heraclea* de l'Itinéraire d'Antonin. Quoi qu'il en soit, et bien qu'elle n'ait conservé jusqu'à nous aucun édifice antique, plusieurs inscriptions tumulaires, des fragments de colonnes et des débris nombreux de marbre et de porphyre, qu'on trouve épars dans les environs, prouvent qu'elle a été le siége d'un établissement romain d'une certaine importance [1].

Son nom actuel lui vient de son premier évêque, Ægidius, dont nous avons fait Gilles, saint personnage originaire d'Athènes, qui vint se fixer aux environs de Nîmes dans le cours du VIIe siècle. Les rois visigoths possédaient alors à Rhode un château qui l'a fait désigner par quelques chroniqueurs sous le nom de *Palatium Gothorum*. Gilles obtint de la piété de l'un de ces princes, *Flavius Wamba* [2], la concession d'un territoire voisin, sur lequel il jeta les fondements d'un monastère qui fut le berceau de l'église dont nous retraçons l'histoire. Il le plaça sous l'invocation de saint Pierre et de saint Paul, et en fit donation au saint-siége, dont la juridiction, proclamée en 685 par une déclaration du pape Benoît II, devait

[1] *Notes d'un voyage dans le midi de la France*, par Prosper Mérimée.

[2] *Acta sanct.* 1er sept. t. I, p. 284 et seq.

[3] *Cartul. du XIIIe siècle*, fol. 1.

donner lieu dans la suite à tant de contestations et de sanglants conflits[3]. Il ne put d'ailleurs achever son œuvre. Avant même que les constructions fussent terminées, les Sarrasins, pénétrant dans la Septimanie, les détruisirent. Ægidius se réfugia à Orléans, et, après que Charles-Martel eut repoussé l'invasion, ne revit son abbaye en ruine que pour y mourir. Mais sa fondation, protégée par sa mémoire, ne devait pas périr avec lui. L'église où ses reliques avaient été déposées devint le centre d'un nouveau monastère, qui prit le nom du saint apôtre, et autour duquel une ville considérable ne tarda pas à se former. Charlemagne et Louis le Débonnaire le prirent sous leur protection et le dotèrent de nombreux priviléges. Nous le voyons, en effet, sous le règne du dernier de ces princes, figurer dans le dénombrement fait en 817, à Aix-la-Chapelle, des établissements religieux de l'empire. Il y est mentionné comme relevant du saint-siége et comme exempt, à ce titre, de toute redevance à la couronne, à la condition toutefois *de faire des prières pour le souverain.* Cette reconnaissance solennelle des droits de la cour de Rome ne mit pas la communauté de Saint-Gilles à l'abri des abus du pouvoir féodal. Les annales du monastère, pendant le IXe et le Xe siècle, ne sont pleines que du récit des entreprises des évêques et seigneurs de Saint-Gilles contre ses possessions. Ces empiétements devinrent tels, lorsque la ville passa sous la domination des comtes de Toulouse, qu'ils motivèrent, en 1042, la réunion d'un concile. Les sentences les plus sévères furent prononcées contre les détenteurs des biens ecclésiastiques. Raymond de Saint-Gilles n'y échappa qu'en prenant la croix; mais, son fils Bertrand ayant renouvelé ses agressions, le pape délia ses sujets du serment de fidélité, et lança l'anathème sur les fortifications dont on avait hérissé l'abbaye, et que la bulle compare aux murailles de Jéricho[1].

Les violents démêlés dont le monastère de Saint-Gilles était l'objet n'avaient d'ailleurs affaibli ni interrompu le culte des populations pour son fondateur. Le port de Saint-Gilles, à la fin du XIe siècle, était, avec celui d'Aigues-Mortes, le rendez-vous de tous les pèlerins qui s'embarquaient pour la terre sainte. Une foule de pieux visiteurs assiégeaient à toute heure le tombeau du saint apôtre, et bientôt le sanctuaire où il était exposé devint insuffisant à les contenir. Le monastère, à cette époque, comprenait trois églises : l'une, placée sous l'invocation de saint Gilles et renfermant ses reliques; la seconde, sous le vocable de saint Pierre et réservée aux religieux, qui occupaient dans le chœur jusqu'à quatre-vingts stalles; la troisième, dédiée à la Vierge[2]. On résolut de démolir ces trois églises et

[1] *Histoire civile, ecclésiastique et littéraire de la ville de Nîmes*, par L. Ménard.

[2] *Histoire civile, ecclésiastique et littéraire de la ville de Nîmes*, par L. Ménard. — *Notes inédites pour servir à la statistique et à l'histoire de Saint-Gilles*, par M. H. Rivoire.

d'employer les matériaux à construire une grande basilique, conçue sur des plans gigantesques. Les fondations de ce nouvel édifice furent posées le lundi de l'octave de Pâques de l'année 1116, ainsi que le constate une inscription gravée sur une pierre, à l'extérieur de l'église actuelle, du côté de l'ancien cloître, et qui n'est, dit-on, que la copie d'une autre inscription tracée originairement sur une plaque de marbre et perdue depuis longtemps. Le commencement est mutilé, mais la date est fort lisible :

.... O.DNI Mo Co XVIo HOC TEMPLVM
.... GIDII AEDIFICARE CEPIT
.... RIL FERa IIa IN OCTAB PASCHE[1]

Cette date de 1116 n'est évidemment que celle des premières substructions. L'église souterraine, dont le plan primitif paraît d'ailleurs avoir été modifié, ne fut vraisemblablement achevée que quelques années plus tard. Quant au chœur, aux transepts et au portail, ils appartiennent sans aucun doute à cette seconde moitié du XIIe siècle pendant laquelle le style byzantin atteignit son plus haut degré de perfection. — Cette période de cent ans fut pour le monastère l'époque de sa plus grande splendeur. En 1118, le pape Gélase II, fuyant la persécution de l'empereur Henri V, vint y chercher un asile; Innocent II, chassé d'Italie, s'y réfugia également en 1131. La fastueuse hospitalité qu'ils y reçurent, la foule de prélats et de seigneurs que leur séjour y attira, les conciles qu'ils y convoquèrent, firent de l'abbaye de Saint-Gilles l'une des plus célèbres de la chrétienté.

Cette ère de prospérité fut brusquement interrompue par les graves événements qui signalèrent la fin du XIIe siècle dans la province du Languedoc. La sourde hostilité qui n'avait cessé de régner entre le saint-siége et la maison de Toulouse venait de prendre, à l'occasion de la guerre des Albigeois, le caractère d'une lutte ouverte. Le comte Raymond VI en profita pour s'emparer du monastère de Saint-Gilles; il en chassa les moines et se porta aux dernières violences contre les légats du saint-père. Innocent III mit les domaines du comte en interdit, et, après bien des vicissitudes, obtint sa soumission. En 1209, Raymond fit amende honorable, en présence du légat Milon, dans le vestibule de l'église de Saint-Gilles. « Il « fut amené nu, dit l'historien[2], devant les portes de l'église du bienheureux « Gilles, et là, devant plus de vingt archevêques et évêques, il jura, sur le « corps du Christ et sur les reliques des saints, d'obéir en tout aux com- « mandements de la sainte Église romaine. Ensuite, on lui mit une étole

[1] Anno Domini 1116, hoc templum sancti Ægidii ædificare cœpit mense aprili, feria secunda in octava Paschæ.

[2] Pierre de Vaux-de-Cernai, c. 12.— Henri Martin, *Histoire de France*, t. IV.

« au cou, et le légat, le tirant par cette étole, l'introduisit dans l'église en « le flagellant. »

Ces troubles avaient interrompu la construction de la grande église de Saint-Gilles, et la laissèrent pour jamais inachevée. Il ne semble pas, en effet, que les travaux aient été continués, conformément aux plans primitifs, au delà des premières années du XIIIe siècle. En vain, en 1266, le pape Clément IV, qui était né à Saint-Gilles, mit-il tout en œuvre pour leur donner une nouvelle impulsion. Le manque d'argent et surtout l'affaiblissement de la ferveur religieuse, résultat inévitable des excès commis naguère au nom de la foi dans ces provinces, rendirent ses vœux et ses efforts impuissants. Ses successeurs ne furent pas plus heureux, ainsi qu'on en peut juger par une bulle du pape Jules II, publiée plus de deux cents ans plus tard, en 1506, et dans laquelle il accorde des indulgences à ceux qui contribueront à l'achèvement de l'église de Saint-Gilles, laquelle n'aura pas sa pareille dans tout le royaume de France : *Similis structura in toto regno Francorum non inveniretur*[1]. Cette dernière tentative ne réussit pas mieux que les précédentes, et bientôt le discrédit que la réforme jeta sur la vie monastique ne permit plus de la renouveler avec quelque chance de succès. Aussi bien, la tradition même de cette puissante architecture qui avait conçu les plans de la vieille basilique était alors perdue. Il est facile de s'en convaincre en jetant les yeux sur l'église qui s'élève aujourd'hui au milieu de l'œuvre grandiose et mutilée du XIIe siècle. Bien qu'elle ait toute l'apparence d'une construction provisoire, ses proportions mesquines et la pauvreté de son style semblent prouver qu'il était bien tard, à l'époque où elle fut bâtie, pour songer à l'achèvement définitif de la basilique romane.

Sécularisé vers le milieu du XVIe siècle, le monastère de Saint-Gilles eut beaucoup à souffrir du fanatisme des guerres de religion. Les catholiques et les protestants s'en disputèrent la possession, et son église, transformée en forteresse, eut à soutenir plusieurs siéges. Le 20 juillet 1622, après un dernier assaut qui la fit tomber aux mains des calvinistes, le duc de Rohan, général des églises réformées de Languedoc, enjoignit au sieur de Boise de la démolir. Cet ordre barbare ne fut exécuté qu'en partie. On voyait encore, en effet, à la fin du siècle dernier, un fragment de l'ancien chœur, dont les murs, les piliers et les voûtes étaient intacts. Il fut détruit par la Révolution, qui n'eût rien laissé debout de cette partie de l'ancienne église sans l'entremise, dit-on, d'un cordonnier, président d'un club, qui demanda grâce pour la fameuse *vis,* et sauva ainsi la portion du transept

[1] *Statistique du département du Gard*, par M. H. Rivoire.

gauche où elle est placée. Cette étonnante construction, autrefois le but des pèlerinages de tous les compagnons tailleurs de pierre, une partie de l'église souterraine et l'admirable portail de l'ouest, voilà à peu près tout ce qui subsiste encore de l'œuvre du XIIe siècle. Ces précieux débris ne devaient pas échapper à la sollicitude de l'administration des monuments historiques. En 1840, le ministre de l'intérieur, dans les attributions duquel celle-ci se trouvait alors placée, chargea M. Questel, architecte, de les restaurer. Ces travaux, exécutés avec autant d'intelligence que d'habileté, et aujourd'hui complétement terminés, ont eu pour objet de consolider le monument sur tous les points menacés, de le dégager des constructions qui le masquaient, de protéger la sculpture par l'établissement d'un perron et d'une grille, de réparer l'église basse et de pratiquer des fouilles, qui ont permis de reconnaître exactement les dispositions de l'église primitive, ainsi que l'emplacement du cloître qui y attenait. Ces fouilles ont mis au jour une grande quantité de fragments de sculpture, de chapiteaux, de bas-reliefs ayant appartenu à l'église romane, et qui ont été réunis en une sorte de musée dans l'enceinte de l'ancien chœur. Elles ont également amené la découverte, dans la crypte, de plusieurs tombeaux, parmi lesquels un sarcophage de pierre grossièrement taillée renfermant les restes du fondateur de l'abbaye. Une inscription gravée sur la face intérieure de la dalle servant de couvercle ne laisse aucun doute à cet égard. Elle est ainsi conçue :

IN · H · TML · QI
C · B · ÆGD
IN H(oc) T(u)M(u)L(o) Q(u)I(escit)
C(orpus) B(eati) ÆG(i)D(ii)

La forme des lettres et celle du sarcophage lui-même appartiennent à la période comprise entre le VIIIe et IXe siècle. Dans l'intérieur se trouvaient des lambeaux d'étoffe qui tombèrent en poussière, et quelques débris d'ossements, avec une sorte de lame en fer très-oxydé. Ce précieux monument, découvert en 1865 par M. H. Révoil, architecte, a été conservé intact à la place où il a été trouvé; quelques travaux en ont disposé le pourtour de façon à permettre aux fidèles de le contempler et de venir s'agenouiller auprès des saintes reliques[1].

[1] *Fouilles archéologiques. — Crypte de l'église de Saint-Gilles; découverte du tombeau de saint Gilles*, par Henri Révoil, membre de l'Académie du Gard, architecte du Gouvernement, etc. — Nîmes, 1867.

RAPPORT DE M. QUESTEL,

ARCHITECTE, MEMBRE DE LA COMMISSION.

1842.

Monsieur le Ministre,

Les travaux faits à l'époque où l'on a voulu utiliser les ruines de l'église de Saint-Gilles n'ont heureusement rien changé à la disposition de cet édifice; les parties inférieures des piliers des nefs me semblent être de la construction primitive; alors on abandonna le chœur, on arrêta l'église au niveau des transepts, et on couvrit légèrement les nefs par des voûtes assez mal bâties et presque plates en certaines parties. On peut juger de l'élévation qu'elles devaient avoir dans le projet primitif par celle de la sacristie actuelle, qui formait bas-côté et qui est d'une hauteur considérable. L'ancien chœur est resté abandonné durant plusieurs siècles; il a été démoli en 1791. On laissa seulement debout la *vis* et les bases de quelques piliers; ces fragments forment avec la façade et l'église basse les parties les plus intéressantes de ce monument; ce sont aussi celles qui ont besoin de secours pour des travaux nécessaires à leur conservation et pour d'autres qui devront faire connaître la disposition générale de l'église.

Les admirables sculptures qui décorent la façade ont eu beaucoup à souffrir des dégradations que commettent journellement les enfants de cette ville, qui mutilent les figures à coups de pierre; il y a encore un autre genre de vandalisme que les habitants exercent contre ce monument; il est à la vérité moins nuisible à sa conservation, mais il montre le peu de respect et d'intérêt qu'ils lui portent : ils ont transformé les entre-colonnements et les enfoncements des portes en dépôt d'immondices. Pour empêcher cette dévastation et cette profanation, je propose de déboucher les deux portes donnant entrée aux nefs latérales, et de rétablir, dans la largeur comprise entre les deux tours, le perron qui a dû exister, car la dernière marche, celle sur laquelle reposent les colonnes, est encore en place; on a établi à l'intérieur, devant la porte de droite, les fonts baptismaux, je pense qu'ils y pourraient rester; on se contenterait pour cette porte de démolir la muraille qui la bouche et de la remplacer par des vantaux qu'on n'ouvrirait jamais; quant à la porte opposée, comme aucun obstacle sérieux ne s'oppose à son ouverture, elle serait livrée au passage. Je pense aussi qu'il conviendrait d'entourer le nouveau perron d'une grille qui mettrait les sculptures à l'abri des coups de pierre, et les habitants, voyant les précautions prises pour la conservation de ce monument, fini-

raient par s'habituer à le respecter. Je réserve dans cette grille trois portes qui correspondent avec celles de l'église. Pour pouvoir exécuter ce perron et la grille qui devra le fermer, il sera nécessaire de démolir plusieurs maisons qui masquent aujourd'hui presque la moitié de la façade.

Un jointoiement général serait utile; en le faisant, on arracherait les plantes et les herbes qui croissent sur les saillies de corniches et détériorent l'édifice. Il faudrait aussi qu'on donnât une teinte de vieille pierre à la surélévation de la nef qui paraît au-dessus du portique. Cette partie vient d'être refaite; elle est enduite en mortier blanc et produit une disparate choquante avec le reste de la façade.

L'église basse est depuis longtemps abandonnée; son pavement a été arraché; elle est remplie de décombres et d'immondices qu'il faudrait enlever; il serait aussi nécessaire d'établir un autre dallage qui l'assainirait et la conserverait plus longtemps en bon état. Je propose aussi de transporter dans l'église inférieure huit tombeaux anciens qui sont aujourd'hui déposés dans un cimetière hors la ville, où ils sont exposés aux dégradations du temps. Si on les plaçait dans cette église, ils se conserveraient plus longtemps; rangés deux à deux dans chaque arcade contre le mur latéral de droite, sur lequel s'ouvrent toutes les fenêtres, ils seraient bien éclairés et seraient vus par tous les voyageurs qui visitent Saint-Gilles.

Cette église basse, en raison de la pente du terrain sur lequel est assis le monument, communique de plain-pied avec une cour dans laquelle devait être le cloître de l'abbaye de Saint-Gilles; le mur latéral de l'église et ses contre-forts portent des entailles qui indiquent la pente du comble des portiques; le mur opposé à celui de l'église, qui était le fond des galeries, existe dans presque toute sa longueur; la trace d'arcs se trouve partout, et, dans une extrémité, deux arcades et un pilastre attenant au mur sont encore en place; au-dessus il y a deux corbeaux qui supportaient le faîtage et des entailles dans lesquelles s'ajustaient les entraits et jambes de force des fermes. Dans une de ces arcades, il y avait un tombeau incrusté à moitié dans la muraille et qui formait une saillie dans le portique. Je pense que, si l'on faisait des fouilles dans cette partie, on découvrirait les traces des galeries. L'emplacement de ce cloître est aujourd'hui une propriété particulière; mais je crois que, dans le cas où on ne l'acquerrait pas, le propriétaire actuel donnerait la permission de faire des fouilles, à la condition qu'elles seraient rebouchées. Derrière le mur formant le fond du portique dont je viens de parler, il existe une portion du parement extérieur; il est décoré d'une colonne engagée et d'un corbeau; cette décoration devait régner dans toute la longueur du mur. Le côté occidental du cloître, dont il ne reste aucun vestige, était adossé à une grande salle

voûtée, qui est encore intacte et qui est divisée en trois voûtes d'arête ornées de nervures carrées. Le sol de cette salle semble correspondre à celui de l'église inférieure, et elle devait conséquemment être de niveau avec les galeries du cloître; elle appartient aujourd'hui au propriétaire de l'emplacement de ce cloître, et se trouve être placée sous plusieurs maisons particulières; le sol des alentours s'étant successivement élevé, elle sert aujourd'hui de cave.

A une époque bien postérieure à la construction de Saint-Gilles, époque qui est peut-être celle où l'on a ajusté l'église moderne, on a construit dans la partie orientale du cloître une autre salle, voûtée en voûtes d'arête qui n'ont ni nervures ni ornements; cette salle n'offre aucun intérêt, elle est au niveau du sol remblayé du cloître.

Le sol du chœur s'est élevé, dans la partie qui devait former l'extrémité de l'église, d'environ $2^{m},50$; le travail pour découvrir le sol ancien sera donc de peu chose; le dallage n'existe plus, mais on devra retrouver les bases de tous les piliers qui entouraient le chœur, et on pourra reconnaître ainsi sa disposition; la démolition ayant été faite à la hâte et à l'aide de la mine, les fondations n'ont certainement pas dû être arrachées, de sorte que, là où les piliers manqueront, les fondations feront reconnaître leur place. Dans le plan de l'église supérieure, j'ai indiqué les piliers qui se distinguent aujourd'hui à fleur de terre. Un plan de masse dressé avant la démolition indique la forme extérieure du chœur; cette forme se rapporte assez avec ce qui existe; cependant la proportion n'est pas exacte; je ne m'explique pas non plus ces deux petites absides attenantes aux vis, je présume que c'est une inexactitude du tracé.

Le chœur a été vendu en 1791 au sieur Gauthier, de sorte que l'emplacement n'est point à la ville; mais, comme depuis il est passé en d'autres mains et se trouve être la propriété d'un grand nombre de personnes qui n'en tirent aucun profit, le maire pense qu'on ne rencontrera pas d'obstacles pour l'exécution du projet de déblayement, et que, dans le cas où il s'en présenterait, les obligations que le sieur Gauthier avait contractées envers la commune de Saint-Gilles n'ayant point été remplies, ses héritiers ou successeurs pourraient être dépossédés. Ces obligations sont consignées dans un rapport de la commission chargée en 1824 par le conseil municipal de prendre des informations sur l'acte de vente, et de rapporter quels sont les droits et les obligations de l'acquéreur du vieux chœur.

Il résulte de ce rapport que l'emplacement de l'ancien chœur de l'église de Saint-Gilles a été vendu, le 20 septembre 1791, au sieur Gauthier, notaire, à la condition que l'on réserverait la vis, et que, dans le cas où l'acquéreur viendrait à démolir les murs qui avoisinent ledit monument, il

serait tenu de laisser exister une toise au moins de la maçonnerie existante dans tout le pourtour de la dite vis, afin de la conserver dans toute son intégrité; en outre, l'acquéreur s'obligeait à construire à ses frais deux pilastres formant angle saillant derrière les murs de l'église, suivant toutes les règles de l'art. Les marbres, les pierres antiques furent expressément réservés.

Lors de la démolition, il n'a pas été laissé la toise de muraille pour soutenir la vis dans son intégrité; mais, ce qui est encore plus déplorable, c'est qu'en faisant jouer la mine on y a porté un préjudice inappréciable et fait des dommages qu'il sera bien difficile de réparer.

Les pilastres qu'on devait construire aux extrémités de l'église ne l'ont pas été; tous les marbres et autres pierres antiques réservés ont été emportés, mutilés et dévastés, ainsi que des colonnes en granit, des frises en marbre blanc, d'une extrême richesse, etc. Les chapiteaux qui régnaient sur tout le demi-cercle formant le fond du chœur et sur lesquels était sculptée toute l'histoire de l'Ancien Testament, depuis la création jusqu'au déluge, ont également disparu. Il restait le seuil de l'une des portes méridionales, large pierre en marbre gris commun, c'est celle qui a été l'objet des nouvelles dévastations du sieur Ventusol, qui avait acquis les droits du sieur Gauthier.

Le même jour, le conseil municipal, considérant que tous les bâtiments du vieux chœur, que les marbres et objets d'art réservés à la nation dans la vente faite le 20 septembre 1791, sont redevenus aujourd'hui une propriété communale, que la commune a le plus grand intérêt à ce que ces objets lui soient restitués par l'administration supérieure, a unanimement délibéré : «Monsieur le Préfet est prié d'aviser au moyen de faire restituer «à la ville de Saint-Gilles tous les objets réservés, de faire exécuter toutes «les clauses de la susdite vente à la charge des acquéreurs, et provisoire«ment de maintenir les dispositions de l'arrêté du 26 novembre 1821.»

L'emplacement de l'ancien chœur sert aujourd'hui de communication entre deux parties de la ville; le maire demande que les deux voies soient conservées; l'une qui traverse dans le transept est au niveau du sol, mais l'autre, qui donne accès à un quartier élevé, serait nécessairement construite en pente et comme une chaussée sur deux murs et devrait être garnie de garde-fous; l'effet qu'elle produira sera des plus désagréables, et elle cachera toujours quelques piliers; il conviendrait mieux, pour l'aspect de ces ruines, qu'elles fussent isolées par des barrières en bois qui ne laisseraient d'entrée qu'aux piétons; la première voie seule pourrait être laissée aux voitures.

La partie supérieure de la vis qui est exposée sans couverture à l'injure

du temps a beaucoup souffert des infiltrations des eaux; une légère restauration serait utile.

Le maire demande aussi que les fouilles soient faites en hiver; il en résulterait une économie de plus de moitié, venant de la différence du prix de la main-d'œuvre dans cette saison, et l'avantage de pouvoir occuper des malheureux qui sont sans ouvrage. Il n'y a aucune carrière à Saint-Gilles, de sorte que tous les matériaux, comme pierre, moellon, chaux, qu'on emploierait à la construction du perron, proviendraient de Nîmes. La pierre de Roquemaillère, que j'indique au devis pour les marches, est une pierre froide, qui résiste parfaitement à la gelée, et elle est aussi d'une très-grande dureté, par conséquent bien applicable à ce genre de travail. On pourrait obtenir une économie d'environ 1,500 francs en substituant à la pierre de Roquemaillère celle de Barutel; mais cette dernière est gélive et n'aurait pas une durée comparable à l'autre. Les marches des escaliers qui décorent le jardin de la fontaine à Nîmes ont été faites en pierre de Barutel; elles sont aujourd'hui dans le plus mauvais état, je pense que l'économie ne balancerait pas l'infériorité du travail.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Ch. Questel.

Février 1842.

N° du Catalogue français : 579.

ÉGLISE DE GERMIGNY-DES-PRÉS

(Loiret).

IXe SIÈCLE.

Cette église date du commencement du IXe siècle; on lit la date sur un des piliers (806). Elle a été bâtie par Théodulphe, évêque d'Orléans. Elle est décorée de stucs et de mosaïques à fond d'or. Dans l'abside centrale, on remarque l'arche d'alliance au-dessus de laquelle deux chérubins étendent leurs ailes. Au-dessous de cette composition on lit l'inscription suivante :

Oraclum sanctum et Cherubini hic aspice spectans
Et testamenti en micat arca Dei,
Hac cernens, precibusque studens pulsare Tonantem,
Theodulphum votis jungito quæso tuis.

« Vous qui voyez ici l'image du saint des saints, l'arche du testament divin, et qui venez « essayer de fléchir par vos prières les rigueurs du Dieu terrible, mêlez à vos supplications le nom « de Théodulphe. »

Le monument sera complétement restauré. Les travaux déjà très-avancés sont exécutés sous la direction de M. Lisch.

RAPPORT DE M. LISCH,

ARCHITECTE DE LA COMMISSION.

1873.

L'église de Germigny-des-Prés, dont la construction remonte à l'an 800, était décorée avec la plus grande richesse; elle était revêtue de stucs ouvragés dans plusieurs de ses parties, ainsi que de mosaïques byzantines à fond d'or.

Les stucs décoraient toute la partie haute de la tour de la croisée; ces stucs taillés en relief formaient des colonnettes et des archivoltes ornées de rinceaux, la coupole était couverte de rosaces et d'entrelacs; du reste, les derniers travaux de restauration qui viennent d'être exécutés m'ont fait retrouver tous les documents nécessaires à la restauration de la coupole. Des parties entières d'ornements de stuc avaient été employées pour boucher des baies ou *renformir* les murs.

Quant aux mosaïques, c'est principalement dans l'abside centrale qu'elles servaient à la décoration; dans la voussure, le motif principal a déjà été restauré il y a environ vingt-cinq ans, mais, les moyens qui ont été employés étant vicieux, tout est à refaire aujourd'hui. En effet, cette mosaïque porte un fond d'or, composé de petits cubes de verre, sur lesquels est appliquée une feuille d'or recouverte d'une pellicule de verre et par conséquent indestructible. Beaucoup de ces morceaux manquent; l'architecte, chargé à cette époque des travaux, chercha une composition qui pût les remplacer et ne trouva rien de mieux que de faire fabriquer des cubes en porcelaine dorée; malheureusement, l'humidité a fait tomber l'or, et aujourd'hui l'on ne voit plus que des taches blanches, tout est donc à recommencer. Mais nous possédons actuellement les anciens procédés de fabrication, et j'ai la certitude de pouvoir exécuter une restauration durable et parfaitement identique au travail primitif.

Au-dessous de la voussure, sous les enduits qui recouvraient les murs de l'abside, je viens de découvrir toute une nouvelle décoration composée de stucs, de mosaïques et de peintures. Le motif principal est une petite galerie composée de colonnes monolithes en pierre, avec chapiteaux sculptés et variés, couronnés d'arcatures en fer à cheval, revêtues de stucs ouvragés; le fond de ces arcatures est décoré de mosaïques à fond d'or représentant une fleur sur sa tige et conçues dans un caractère tout à fait oriental; deux de ces mosaïques sont parfaitement conservées, presque intactes; quant aux autres, on n'en trouve plus que des traces, mais la décoration est parfaitement écrite, et il ne peut y avoir aucun doute sur la disposition première.

On remarque encore au-dessous de la galerie trois baies aveugles qui, autrefois, ont dû être décorées de peintures, et dont je n'ai pu m'expliquer la destination. Enfin, dans les tympans des arcatures et au-dessous des voussures, ainsi que sur les colonnettes, on voit des traces de peinture. Du reste, afin de bien faire comprendre cette décoration tout originale, j'ai cru devoir faire un dessin perspectif de l'état actuel, indiquant très-exactement l'aspect de l'intérieur de l'abside.

Je joins même à ce dessin les détails relevés sur place, afin de bien faire comprendre tout l'intérêt de ces mosaïques, dont il serait, je crois, fort intéressant de faire un dessin à une grande échelle.

Enfin, j'ai l'honneur de soumettre à la Commission des monuments historiques un projet de restauration de cette abside, ainsi que le devis estimatif des différents travaux qui seraient à exécuter pour remettre dans leur état primitif la coupole et l'abside centrale.

Le total du devis s'élève à la somme de 22,641 fr. 32 cent., et je prie

Monsieur le Ministre de bien vouloir ouvrir ce crédit, la commune de Germigny étant des plus pauvres, et le département du Loiret, encore extrêmement chargé par suite de la guerre, ne pouvant faire quoi que ce soit pour ses monuments.

JUSTE LISCH.

Paris, le 20 octobre 1873.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE.

Nº du Catalogue français : 580.

ABBAYE DU MONT-SAINT-MICHEL

(Manche).

xiᵉ, xiiiᵉ, xivᵉ et xvᵉ siècle.

Cette abbaye, fondée vers la fin du viiiᵉ siècle, fut presque totalement reconstruite au xiiiᵉ. C'était une place militaire qui soutint des siéges. L'église domine cet ensemble de bâtiments; la nef est du xiᵉ siècle et le chœur du xvᵉ.

L'enceinte actuelle de la ville a été construite sous Charles VII; elle a remplacé des fortifications plus anciennes dont on retrouve de nombreuses traces.

RAPPORT DE M. CORROYER,

ARCHITECTE DE LA COMMISSION.

1873.

Monsieur le Ministre,

Vous avez bien voulu me charger de faire une étude des parties les plus intéressantes du Mont-Saint-Michel, et de préparer un projet de restauration de celles dont on peut craindre la ruine.

La mission que vous m'avez fait l'honneur de me confier a nécessité des études très-longues et très-difficiles, faites d'abord sur place, pendant un séjour de plusieurs mois au Mont-Saint-Michel, et continuées à Paris pour arrêter les plans, les coupes et les dessins divers d'une réunion de monuments qui, malgré leurs ruines partielles, n'en restent pas moins un des plus beaux exemples de l'architecture religieuse et militaire du moyen âge.

Bien que tous les bâtiments de l'abbaye doivent nécessiter des réparations importantes et prochaines, ils ne se recommandent pas tous par l'urgence de leur restauration, mais on devra consolider certaines parties immédiatement pour arrêter leur ruine complète.

Les travaux peuvent être divisés en deux parties : 1° travaux urgents; 2° travaux nécessaires, mais dont l'exécution peut être ajournée.

Les projets de restauration des parties intéressantes sont près d'être

achevés et pourront vous être présentés prochainement. Mais, en raison de l'état de ruine de certaines parties de l'abbaye qui peut faire craindre une destruction imminente, j'ai l'honneur de vous soumettre dès à présent, Monsieur le Ministre, la première partie de mon travail, comprenant les études de l'état actuel et un projet de restauration urgente qui se divise en deux chapitres :

CHAPITRE PREMIER.

TRAVAUX TRÈS-URGENTS RELATIFS À LA CONSOLIDATION DE L'ANGLE SUD-OUEST DES BÂTIMENTS DE L'ABBAYE.

L'angle sud-ouest de l'abbaye est le point faible des immenses constructions élevées sur le sommet du rocher. Le mur de face ouest, très-élevé et d'une épaisseur irrégulière et relativement mince, a dû être consolidé à différentes époques, notamment en 1618, par un énorme contre-fort établi à peu près à la jonction des souterrains superposés et des bâtiments de l'hôtellerie; ces bâtiments, mal soutenus au midi par des contre-forts trop faibles, se sont écroulés en 1817. Le contre-fort ouest, flanquant le grand mur aussi à l'ouest, a perdu tout son effet par suite de l'écroulement de l'hôtellerie; plus de la moitié de son épaisseur est dans le vide, et, loin de soutenir, il entraîne les constructions importantes et très-intéressantes existant sous la grande plate-forme, qui datent du XIe et du XIIe siècle. De nombreuses lézardes qui se sont produites et s'augmentent encore font voir la nécessité de remédier tout de suite à une situation menaçante.

La construction d'un robuste contre-fort au sud, se combinant avec le contre-fort ouest, conjurerait le danger et donnerait à l'angle sud-ouest toute la solidité nécessaire.

En 1863 et 1864, des travaux importants furent faits au-dessous des ruines, au sud. La construction de quatre grands contre-forts et de murs de soutenement dans les souterrains de l'hôtellerie arrêta momentanément l'écroulement complet des parties inférieures de ces bâtiments; mais la partie supérieure, composée d'arcs construits en petit appareil, ne fut point consolidée; les lézardes, le décollement des murs de face et des arcs, indiquent que le tassement et l'écrasement de ces constructions se continuent. Ces mouvements dangereux pourront être arrêtés par des murs de soutenement établis dans les souterrains de l'hôtellerie et par des contre-forts au-dessus contrebutant les points qui sont menacés d'une ruine prochaine. Ces divers travaux, qui compléteraient la consolidation de l'angle sud-ouest, se recommandent par leur extrême urgence.

CHAPITRE II.

Des travaux urgents devront être faits pour couvrir la grande plate-forme de l'ouest. Le sol actuel est formé d'une couche de mortier solide et pour ainsi dire monolithe. En raison de son exposition aux grandes pluies et aux grands vents de la mer à l'ouest et au nord, des crevasses se produisent dans ce sol factice; elles occasionnent des réparations continuelles, qui ne peuvent empêcher les eaux de s'infiltrer et de causer de graves désordres dans les voûtes et dans les maçonneries des souterrains. Il est urgent de modifier cet état de choses par l'établissement d'un dallage en granit dans les meilleures conditions de solidité et d'imperméabilité; des pentes courantes et latérales de 45 millimètres par mètre, aboutissant à des gargouilles, seraient ménagées pour écouler les eaux et les rejeter rapidement au dehors.

Des travaux analogues et non moins urgents devront être exécutés pour couvrir l'aire du cloître placé immédiatement sur les voûtes de la salle des chevaliers. Le sol actuel est semblable à celui de la grande plate-forme, et les mêmes désordres causés par l'infiltration des eaux se sont produits dans les voûtes de cette salle. Un dallage en granit, fait dans les mêmes conditions que celles indiquées ci-dessus, remédierait au mauvais état actuel des choses. Anciennement, l'aire du cloître était recouverte de plomb. Ce mode de couverture, sous l'influence du vent salin, devait donner lieu à des réparations fréquentes, et sa détérioration devait être rapide. L'emploi du granit doit être préféré; il sera plus solide et plus durable. La disposition des pentes était indiquée, car les anciens canaux et les gargouilles, écoulant les eaux au dehors sur la face nord, existent encore et pourront être utilisés.

Ces différents travaux sont détaillés par des plans et des dessins dans le projet de restauration urgente. Ils sont décrits (selon la marche que devront suivre les travaux) dans le devis estimatif, qui s'élève à la somme de 136,132 fr. 92 cent.

Veuillez agréer, etc.

Ed. Corroyer.

Paris, 26 juillet 1873.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE.

N° du Catalogue français : 585.

SAINTE-CHAPELLE DU CHÂTEAU DE VINCENNES

(Seine).

XIVe ET XVIe SIÈCLE.

Commencée sous Charles V, la construction, élevée à la hauteur des naissances des voûtes, resta inachevée. Elle fut continuée seulement sous François Ier et terminée sous Henri II, en suivant les données premières. La restauration, déjà très-avancée, est exécutée sous la direction de M. de Baudot, architecte.

RAPPORT DE M. VIOLLET-LE-DUC,

ARCHITECTE, MEMBRE DE LA COMMISSION.

1853.

Monsieur le Ministre,

Vous avez bien voulu, par une lettre en date du 11 de ce mois, me charger de visiter la Sainte-Chapelle du château de Vincennes, de vous rendre compte des travaux déjà exécutés par le service militaire, et de préparer un projet pour compléter l'entreprise commencée. J'ai pensé que je devais vous rendre compte de la première partie de ma mission avant de vous remettre un devis de la dépense à faire pour achever la restauration de cette chapelle, ce travail devant exiger quelques délais.

Les travaux commencés par le service militaire se bornent à la restauration des sculptures d'ornement et des parties délicates de l'architecture sur la façade et à l'extérieur de la petite sacristie au sud. L'emploi du ciment avait été d'abord prescrit par l'administration de la guerre pour remplacer les pierres brisées ou altérées, mais les dangers et le mauvais effet de ce système de réparations furent cause que l'on revint bientôt sur cette décision, et la majeure partie des restaurations est faite en pierre, roche douce des Forgets et banc royal de Méry.

Un jeune sculpteur habile et soigneux fut chargé de la direction et de l'exécution de toutes les parties d'art; M. Hayon s'est acquitté avec talent de cette entreprise, sous la surveillance du génie militaire. D'ailleurs, là

où les restaurations s'exécutaient, il existait des traces parfaitement visibles des fragments à remplacer, et on a mis un soin scrupuleux, non-seulement à reproduire les sculptures altérées, mais à conserver tout ce qu'il était possible de laisser en place. Les travaux exécutés s'élèvent à près de 100,000 francs, et cette dépense me paraît être le quart environ de celle que nécessiterait la restauration totale de ce charmant édifice.

La chapelle de Vincennes fut commencée sous le règne de Charles VI. Les constructions furent élevées, vers l'abside, jusqu'aux corniches supérieures; dans la nef, jusqu'aux naissances des archivoltes des fenêtres, et sur la façade, jusques au-dessous de la rose. Les malheurs de la fin de ce règne ne permirent pas d'achever l'édifice, qui resta en souffrance pendant un siècle; les constructions ne furent reprises que pendant le règne de François I[er] et achevées sous Henri II. Les deux sacraires et le trésor à deux étages annexés à la chapelle étaient achevés à la fin du XIV[e] siècle ou au commencement du XV[e]; deux époques bien distinctes ont donc concouru à la construction de la chapelle de Vincennes et de ses dépendances; cependant, au premier abord, cet édifice présente une grande unité, les artistes de la Renaissance chargés de l'achever ont, autant qu'il était possible alors, cherché à conserver l'ordonnance de l'édifice, et, si ce n'étaient les détails de la sculpture et les dégradations causées par les pluies et les gelées aux parties supérieures des constructions laissées inachevées pendant un siècle, on trouverait difficilement les points où le XVI[e] siècle a repris l'édifice. Toutefois une pareille situation mérite d'être sérieusement étudiée, lorsqu'il s'agit d'entreprendre des restaurations, tant sous le point de vue de l'art que sous celui de la construction. Dans ce cas, une confusion de style peut détruire de précieux restes, et même causer des accidents au milieu de ces constructions suspendues et reprises.

ÉTAT DE L'ÉDIFICE ET DE SES DÉPENDANCES.

EXTÉRIEUR.

La chapelle de Vincennes est bâtie en pierre de la plaine, qui est un calcaire d'une médiocre dureté, fin, d'un beau grain, mais légèrement argileux et gras, ce qui le rend très-sensible aux gelées. Aussi toutes les parties qui ont été pénétrées par les eaux pluviales, celles qui sont exposées directement aux intempéries de l'atmosphère, sont-elles profondément dégradées. Les corniches, balustrades, pinacles, couronnements de contreforts, gargouilles, archivoltes de fenêtres, pignons à jour, sont délités ou exfoliés. Les parements, n'étant plus garantis par des larmiers détruits par la gelée, souffrent beaucoup, particulièrement du côté sud, exposé aux vents

de pluie. Les cheneaux en pierre sont altérés et ne donnent plus un écoulement convenable aux eaux. Les parties supérieures du trésor particulièrement, qui datent de la construction première, sont dans un état complet de ruine, menacent de tomber, ne garantissent plus les parties inférieures et doivent être remplacées par des matériaux neufs d'une bonne qualité. Les meneaux des grandes verrières, qui datent du XIVe siècle dans le chœur et du XVIe siècle dans la nef, sont tous cerclés, éclissés par des bandes de fer, gelés, fendus, et ne tiennent plus qu'à l'aide de ces ferrailles qui les font éclater par leur oxydation. Ces meneaux sont à refaire presque entièrement. Les couronnements du nord sont complétement détruits. Un mouvement déjà ancien, mais qui ne cesse de se produire, fait lézarder le pignon de face dans son milieu, par suite de l'écartement des deux tourelles d'escaliers. Il serait nécessaire d'établir au-dessus et au-dessous de la rose, au niveau de la tribune, deux chaînages en fer pour arrêter cet écartement, qui causera, si l'on n'y prend garde, l'écrasement des compartiments à jour de la rose. Les intervalles entre les contre-forts de l'abside sont remplis par des baraques et des ateliers qui dégradent le soubassement et y entretiennent une humidité constante par suite du manque d'air; il est urgent de les supprimer. Le trumeau, les pieds-droits et le tympan de la porte centrale ont été détruits et devraient être replacés. Une grille devrait entourer les soubassements de la façade pour éviter les mutilations. Les charpentes de la chapelle et du trésor datent du XVIe siècle; elles sont belles, ne présentent pas d'altération importante, sont composées de bois d'un fort équarrissage, bien combinées et d'un bel aspect; mais ces charpentes sont couvertes en voliges minces et en ardoises; or ces combles sont très-élevés, exposés à des coups de vent terribles, et la couverture en ardoises, fréquemment dégradée, nécessite des réparations continuelles; les faîtages sont mal garnis. Il y aurait une véritable économie à couvrir ces combles en plomb, et cette dépense éviterait les reprises incessantes qui tous les ans demandent une somme supérieure à l'intérêt de l'argent à employer pour établir une couverture solide. Le comble de la chapelle, vers sa partie antérieure, était couronné par une petite flèche fort simple, indiquée dans la grande gravure d'Israël Sylvestre. Je ne pense pas, cependant, que cette flèche ait été conçue par les architectes du XVIe siècle, car dans la charpente rien n'indique (si ce n'est quatre grands liens qui paraissent posés après coup) la souche d'une flèche; il est possible toutefois de la rétablir si l'on veut avoir une sonnerie.

INTÉRIEUR.

Les verrières de l'abside sont encore garnies d'admirables vitraux de la

Renaissance, attribués à J. Cousin, et représentant l'Apocalypse. Quelques parties de ces verrières ont souffert de l'explosion de la petite poudrière en 1821, je crois. Elles auraient toutes besoin d'être remises en plomb, et bon nombre de panneaux risquent d'être enfoncés par le vent; l'état de plusieurs de ces verrières est tel, que je vous demanderai, Monsieur le Ministre, d'allouer immédiatement une somme de 500 francs pour consolider les panneaux les plus malades avant l'hiver; car ces verrières sont d'une admirable exécution, et présentent un spécimen complet et des plus beaux de l'art de la peinture sur verre au XVIe siècle.

Je ne m'étendrai pas longuement sur le malencontreux mobilier qui garnit le chœur de la Sainte-Chapelle de Vincennes; il est difficile de concevoir quelque chose de plus ridicule, et l'intérieur de ce bel édifice perd toute sa grâce par suite de la présence de ces boiseries d'un goût détestable, de cet autel et de ces balustrades en marbre, dont le moindre défaut est de n'être nullement en rapport avec le style de l'édifice et avec les usages liturgiques. Un badigeon blanc et nankin couvre les piliers et les parois des appuis sous les fenêtres, ampute les charmants sacraires et contribue, avec ce grotesque mobilier, à dénaturer l'intérieur de la Sainte-Chapelle. Enfin des statues étaient accolées à chacun des piliers à la hauteur des appuis des fenêtres; les statues ont été enlevées, et les dais qui les couronnaient rasés au nu des colonnes. Cette ceinture de statues, comme à la Sainte-Chapelle de Paris, formait la partie la plus riche et la plus intéressante de la décoration intérieure. La destruction donne un aspect de nudité au vaisseau qui contraste avec la richesse extérieure du monument.

Malgré toutes ces mutilations, la Sainte-Chapelle de Vincennes avec ses annexes est un des plus précieux spécimens de l'architecture gothique à son déclin. Le soin extrême avec lequel toutes les parties de ce petit édifice ont été traitées, la beauté de la sculpture d'ornement, les souvenirs historiques qui s'y rattachent et la situation au milieu de cette ancienne citadelle de la monarchie française ne permettent guère de le laisser tomber en ruines. J'aurai l'honneur de vous remettre très-prochainement, Monsieur le Ministre, un devis des dépenses que nécessiterait l'achèvement de sa restauration. Je diviserai ce devis par chapitres et par ordre d'urgence, suivant la méthode adoptée par la Commission des monuments historiques.

Je suis avec respect, etc.

E. VIOLLET-LE-DUC.

Paris, 29 août 1853.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE.

N° du Catalogue français : 591.

ÉGLISE DE MAREIL-MARLY

(Seine-et-Oise).

Église construite d'un seul jet pendant la première moitié du XIIIe siècle, à l'exception du clocher qui est du XIIe. La restauration en cours d'exécution est dirigée par M. Millet.

RAPPORT DE M. EUGÈNE MILLET,

ARCHITECTE, MEMBRE DE LA COMMISSION.

1872.

Monsieur le Ministre,

Vous avez bien voulu, le 6 janvier dernier, me charger de visiter l'église de Mareil-Marly et de rédiger un projet de restauration de ce monument historique. J'ai l'honneur de vous adresser ce travail, avec ce rapport.

L'abbé Lebeuf, qui a fait, pendant le XVIIIe siècle, de savantes études sur nos vieux monuments de l'ancien diocèse de Paris, décrit l'église de Mareil de la façon suivante :

« Ce qu'il y a de plus remarquable en ce lieu est l'église, qui est un « édifice du XIIIe siècle, entièrement de pierre de taille, voûté et pavé, avec « une aile de chaque côté. La nef est embellie de galeries dont les arcs « sont supportés par de petits piliers carrés. Le portique de devant et celui « de côté sont aussi du XIIIe siècle. Il ne manque à cette église qu'une « croisée avec un tour de sanctuaire. La tour du clocher collatéral paraît « être du XIIe siècle, excepté le haut qui est terminé en pavillon d'ar- « doise. Cette église paroissiale est titrée de Saint-Étienne, premier martyr. »

La nef est embellie « de galeries », dit l'abbé Lebeuf; il faut entendre qu'elle est ornée d'un triforium, qui, dans l'espèce, ne se compose toutefois que d'une série d'ouvertures donnant directement dans les combles couvrant les basses nefs. Comme le dit le savant académicien, l'église qui nous occupe a été construite d'un jet, et, à notre avis, pendant les premières années du XIIIe siècle. Le clocher seul est plus ancien, il remonte au siècle précédent, et il devait, dans l'origine, être surmonté d'une flèche en pierre rappelant par ses arrangements les flèches des églises de Bougival, de Conflans-Sainte-Honorine et d'autres églises de la contrée.

Sous le règne de Louis XIV, la flèche était détruite; on ajoutait sur

l'ancien étage à jour un nouvel étage en maçonnerie, et l'on couronnait le tout par un comble couvert en ardoises. A cette même époque, on érigeait, au-devant du portail latéral nord, une petite bâtisse sans caractère architectural et sans intérêt, formant porche.

Des habitations avaient été accolées au nord contre le clocher, et dans ces constructions l'on avait installé la mairie et les écoles de la petite commune de Mareil. La Commission des monuments historiques, qui s'était déjà occupée de l'édifice et qui avait chargé M. Questel de quelques études, réclamait depuis longtemps le dégagement de l'église. Il y a trois ou quatre ans, la commune s'est imposé de lourds sacrifices pour satisfaire l'administration; les écoles ont été démolies et réédifiées à neuf sur un nouvel emplacement.

Lors de la visite de M. Questel, le cimetière entourait l'église, et cet artiste, qui avait constaté combien la construction avait à souffrir de l'humidité, avait donné le sage conseil de niveler les abords et de rétablir le sol, très-exhaussé par les inhumations, à sa place ancienne. L'église de Mareil-Marly est bâtie sur un terrain fort incliné de l'est à l'ouest, et les constructeurs primitifs, afin de réduire la dépense, avaient adopté pour la place du dallage un niveau moyen : c'est-à-dire que, vers l'ouest, suivant ce qui est tracé dans nos dessins, le dallage était au-dessous du sol extérieur, et l'on était enterré de ce côté d'environ 80 centimètres. En 1870, les habitants, voulant encore sur ce point donner satisfaction et obéir aux instructions de l'administration des beaux-arts, après s'être procuré un nouveau cimetière, se mirent à l'œuvre et nivelèrent tous les abords de l'église. Il y avait bien des terres à enlever, provenant des sépultures, pour remettre les choses dans l'état ancien; mais on opérait sans guide, sans le secours d'un homme spécial pouvant éclairer et montrer où il fallait s'arrêter, et l'on enlevait toutes les terres pour mettre le sol extérieur au niveau du dallage intérieur. L'opération a mis malheureusement à nu toutes les maçonneries en fondation, assez mal faites, dans lesquelles la chaux a été économisée outre mesure, et l'on a mis l'édifice alors dans une fâcheuse situation. L'église elle-même n'a pas trop souffert de ces malencontreux travaux; elle a assez bien supporté les deux hivers 1870-1871, 1871-1872, mais il n'en est pas de même du clocher, qui menace réellement ruine et inspire les craintes les plus sérieuses pour sa conservation. Je dois dire toutefois que ce n'est peut-être pas seulement à ces déblais qu'il faut attribuer le fâcheux état du clocher, car, ayant eu l'occasion de visiter, à diverses reprises, l'église de Mareil, j'ai constaté des déchirements dans la tour, et, depuis longtemps, j'avais appelé l'attention du maire sur l'urgence des travaux de consolidation.

Sous le règne de Louis XIV, à l'époque où l'on modifiait le clocher, on érigeait sur le côté méridional une sacristie qui encombre le sanctuaire, bouche deux de ses croisées et donne des embarras dans les toitures pour l'écoulement des eaux; ladite sacristie a, en outre, l'inconvénient de priver toute cette portion de l'édifice de l'air et de la lumière si nécessaires à la conservation de toute construction. A Marcil, comme dans la plupart de nos églises, de grands retables surmontent les autels et ferment encore des parties importantes des croisées ouvertes vers le levant. Pour le placement des bancs, des stalles et des petites grilles, on a entaillé des piliers et la plupart des bases des points d'appui. Des restaurations inintelligentes, en plâtre, qui déshonorent la charmante construction, ont été faites à l'intérieur et à l'extérieur. Les combles des collatéraux ont été refaits en augmentant les pentes des toitures, et l'on a de la sorte bouché en partie les petites roses éclairant latéralement la nef principale. La grande rose de la façade ouest a été mutilée; les meneaux ont été arrachés, et dans l'ouverture circulaire on a établi une croisée de forme rectangulaire.

La charmante église de Marcil-Marly est fréquemment visitée par la colonie parisienne qui s'établit pendant la belle saison à Saint-Germain et dans les environs. Elle est un spécimen fort intéressant de la science et du savoir que savaient encore montrer nos architectes français du moyen âge, quand ils avaient à ériger le plus modeste édifice.

La commune, qui n'a qu'une population de 340 habitants, a fait depuis quelques années de sérieux efforts et des dépenses considérables pour arriver à dégager son église, et nous devons solliciter la restauration de cet édifice, classé à bon droit, ce nous semble, parmi les monuments historiques.

Nous avons dit que les fondations mises à nu étaient sans consistance. Il serait impossible, si l'on veut sauver de la ruine l'église de Marcil, de la laisser en cet état pour l'hiver prochain, et nous devons solliciter une prompte décision à son égard. On constate chaque jour une aggravation de désordres dans les maçonneries du clocher, et le maire, dans une lettre en date du 6 courant, réclame d'urgence l'étayement. Dans le cas où les travaux de restauration seraient ordonnés, le plus sage parti serait assurément de rétablir le sol extérieur à sa place ancienne au moyen de remblais effectués avec les gravois et les déchets provenant des ouvrages.

J'ai l'honneur, Monsieur le Ministre, de vous adresser avec ce rapport et avec les dessins un devis estimatif classé et divisé par chapitres, dans la forme adoptée par l'administration des monuments historiques.

Je suis avec un profond respect, etc.

Eugène Millet.

Paris, ce 15 avril 1872.

N° du Catalogue français : 594.

ÉGLISE DE VERNOUILLET

(Seine-et-Oise).

XIIe ET XIIIe SIÈCLE.

(Extrait des *Archives de la Commission des monuments historiques.*)

L'église de Vernouillet est un type rare et charmant de l'architecture de la fin du XIIe siècle appliquée à une église de village. Bien qu'aucun document ne nous renseigne sur son origine et sa destination première, et qu'aucun auteur ne s'en soit spécialement occupé, l'originalité de son plan, la franchise et la simplicité de son exécution, le goût sobre et parfait de sa sculpture, et surtout la remarquable construction de son clocher central, lui assignent une place dans l'histoire de l'art à cette époque. Élevé dans les dernières années du XIIe siècle, ce gracieux édifice n'a malheureusement pas conservé l'harmonie de ses dispositions primitives. Il a été privé de son ancienne façade par la suppression, à une époque et pour une cause que l'on ignore, de plusieurs travées de la nef, et agrandi, du côté du nord, d'un grand bras de croix et d'une chapelle, postérieurs d'environ un siècle au reste de l'église. La démolition d'une partie du mur septentrional, nécessitée par cette adjonction, ayant compromis la solidité des quatre piliers qui portent le clocher, on fut obligé de les renforcer par des reprises grossières qui détruisent aujourd'hui tout l'effet intérieur du monument et obstruent le milieu du transept. Le chœur est mieux conservé; il se compose de trois travées avec bas-côtés et d'une abside carrée qui se termine par une sorte de niche, dont la forme extérieure, franchement indiquée, est très-originale. Mais la partie la plus intéressante de l'édifice est sans contredit la flèche en pierre qui s'élève sur la croisée à l'entrée du chœur. Les clochers centraux de la fin du XIIe siècle sont rares dans cette partie de la France, dévastée pendant les guerres de religion; aussi celui de Vernouillet, qui clôt l'époque de transition, mérite-t-il d'être étudié avec attention.

Il se compose d'une base carrée, sans ouverture, portant sur les quatre

piles de la croisée et sur les quatre arcs-doubleaux. Le beffroi à jour s'élève sur ce socle; ses angles sont renforcés de colonnes engagées formant contre-forts; les quatre faces sont percées chacune de deux baies. Une corniche à corbeaux termine cet étage à jour, destiné au placement des cloches, et arrive au plan carré parfait, sans ressauts ni saillies. Sur la corniche, huit têtes monstrueuses, posées aux angles de l'octogone inscrit dans le carré, donnent naissance aux huit arêtiers de la pyramide à base octogone formant la flèche. Sur les angles saillants du carré, quatre colonnes[1] portent quatre pinacles qui viennent s'épauler sur huit colonnes engagées à la base de la flèche et se dégageant à mesure que celle-ci s'élève. Ces colonnes sont des monolithes ne faisant pas corps avec la construction de la pyramide. Quatre baies cintrées, percées entre les huit colonnes, permettent de passer à l'intérieur de la pyramide dans les pinacles. Sur les quatre autres faces de cette pyramide, parallèles aux faces du carré, quatre autres baies forment de grandes lucarnes surmontées de gâbles. Les assises composant la flèche sont taillées, à l'extérieur, en écailles circulaires et simulant des tuiles. La structure intérieure de ce monument est aussi simple que hardie. Quatre des faces de la pyramide portent sur des trompillons qui viennent adroitement reposer leurs sommiers sur les clefs des arcs des huit baies de l'étage carré. Les parements intérieurs de la tour s'élèvent verticalement jusqu'à leur rencontre avec les parements inclinés de la flèche, et, à partir de ce point, celle-ci n'a pas plus de 25 centimètres d'épaisseur; mais quatre de ses faces sont renforcées par les sommets des gâbles, qui remplissent l'office de contreforts.

Cette construction légère et bien pondérée, exécutée en petits matériaux, n'a subi aucune altération notable dans son ensemble. Les proportions des différentes parties sont étudiées avec soin, les détails des moulures et de l'ornementation convenablement exécutés et habilement calculés pour la place qu'ils occupent, si bien que ce clocher, qui est d'une dimension très-exiguë, paraît grand et grandit le très-petit édifice qu'il surmonte, au lieu de l'écraser.

La construction pleine d'élégance et de finesse du clocher de Vernouillet contraste avec les lourdes bâtisses élevées sur la plupart des églises de la même époque. Elle se dégage nettement des traditions romanes et inaugure en quelque sorte un art nouveau. L'architecture française du XIIIe siècle y apparaît déjà dans tout son éclat, et semble, d'un seul coup, y avoir

[1] Ces quatre colonnes n'existent plus; mais on en voit la trace sur l'assise de la corniche. Les pinacles qui les surmontaient ont, par conséquent, disparu; mais leur disposition est décrite par les huit colonnes dégagées et la direction de leurs chapiteaux.

atteint la perfection. C'est l'œuvre de constructeurs habiles et savants, en pleine possession de leur art, et tels qu'il ne s'en trouvait alors que dans cette partie de l'Île-de-France. Un clocher de cette époque, bâti sur la croisée d'une cathédrale et suivant ces données heureuses, devait être un monument de la plus grande beauté; malheureusement, nous n'en possédons plus un seul en France. Les incendies et la main des hommes, plus encore que l'action du temps, les ont tous détruits, et nous ne trouvons aujourd'hui, sur nos grands édifices religieux, que les souches et les débris de ces belles constructions. Le charmant spécimen que l'église de Vernouillet nous en a conservé est donc un précieux sujet d'étude, et donne à ce petit monument une importance toute exceptionnelle. C'est à ce titre surtout qu'il a attiré l'attention de la Commission des monuments historiques, qui a chargé l'un de ses architectes de le restaurer. Cette mission revenait de droit à M. Viollet-le-Duc, qui a confié l'exécution de son projet à l'inspecteur des travaux de restauration de la curieuse église de Poissy.

ARCHITECTURE RELIGIEUSE.

N° du Catalogue français : 595.

ÉGLISE DE LA MADELEINE,

à Vézelay (Yonne).

L'abbaye de Vézelay, la plus importante après celle de Cluny, est un des meilleurs exemples de la belle école des Clunisiens. La nef de l'église date des dernières années du XIIe siècle, le porche dit *des Catéchumènes*, de 1132. Le monument a été restauré par M. Viollet-le-Duc.

NOTICE PAR M. PROSPER MÉRIMÉE,

INSPECTEUR GÉNÉRAL DES MONUMENTS HISTORIQUES.

(Extrait des *Archives de la Commission des monuments historiques.*)

HISTOIRE DE L'ÉGLISE.

L'église de la Madeleine est bâtie au sommet d'une haute colline, dont les pentes les moins abruptes sont couvertes par les maisons des habitants de Vézelay et par des vignobles qui s'étendent jusqu'à la vallée de la Cure. Elle appartenait à une riche abbaye de Saint-Benoît, de la réforme de Cluny. C'est aujourd'hui l'église paroissiale d'une ville de 1,000 à 1,100 âmes.

Son nom latin, ou plutôt celui du premier établissement dont l'histoire fasse mention, est *Virziliacum*. Ce fut d'abord un bourg ou un château dépendant du *pagus* d'Avallon. La forme toute celtique de ce mot donne lieu de supposer que l'origine de Vézelay remonte au temps de l'autonomie gauloise; et, si l'on examine les avantages de sa situation au point de vue militaire, on peut croire qu'il a existé en ce lieu un *oppidum* gaulois, faisant partie de la république éduenne.

Sur le territoire de Vézelay, mais au bas de la colline, probablement sur l'emplacement actuel du village de Saint-Père, un monastère de filles s'établit en 862, sous la règle de Saint-Benoît. Le fondateur fut le célèbre Gérard de Roussillon, favori de Louis le Débonnaire, persécuté par Charles le Chauve, successivement comte de Paris, duc de Bourgogne, régent et presque roi de Provence.

Fort peu de temps après sa construction, ce monastère fut saccagé et brûlé par les barbares. Cette catastrophe obligea Gérard à le rebâtir dans un lieu plus sûr, et à l'abri des murs d'une forteresse. Il choisit l'enceinte même du *castrum* de Vézelay, au sommet de la colline; et, comme des re-

ligieuses auraient été peu convenablement logées dans une place de guerre, Gérard, tout en conservant le monastère à l'ordre de Saint-Benoît, remplaça les religieuses par des moines. Il se défit en leur faveur de tous ses droits seigneuriaux, et voulut que la nouvelle abbaye ne dépendît d'aucune autre juridiction que de celle du pape.

La première église du château de Vézelay fut bâtie sous l'invocation des apôtres saint Pierre et saint Paul. On ne peut se faire une idée aujourd'hui de la grandeur et de la disposition de cet édifice, dont quelques chapiteaux seulement se voient dans la nef actuelle. Les architectes du moyen âge avaient coutume d'employer dans les constructions nouvelles les pierres sculptées provenant d'un monument détruit qui pouvaient servir à la décoration des édifices qu'ils élevaient. C'est ainsi que, pour la cathédrale de Paris, on a fait usage d'un portail tout entier de l'église de Saint-Étienne. La nef de Vézelay présente un autre exemple de cette pratique.

L'église actuelle, ou du moins la nef, fut commencée vraisemblablement vers le milieu du XIe siècle. La dédicace eut lieu en 1104.

Probablement à cette époque, le nom de sainte Madeleine commença d'être associé à ceux des premiers patrons du monastère saint Pierre et saint Paul; on ne sait d'ailleurs quand les reliques de sainte Madeleine furent apportées à Vézelay. Selon Hugues de Poitiers, moine de cette abbaye et son premier historien, elles y auraient été déposées lors de la reconstruction ordonnée par Gérard de Roussillon; mais cette tradition se concilie difficilement avec le silence des papes, qui ne font aucune mention des reliques dans leurs lettres confirmant les priviléges de l'abbaye. D'un autre côté, l'authenticité même des reliques de sainte Madeleine fut longuement contestée à Vézelay par la Provence; et ce fut en 1267 seulement que, à la suite d'une enquête solennelle provoquée par saint Louis, le légat, qui depuis fut élu pape sous le nom de Martin IV, prononça en faveur de Vézelay. Après son élévation au trône de saint Pierre, il déclara par une bulle expresse que ce monastère possédait seul les véritables reliques de sainte Madeleine. Au reste, la dévotion générale avait prévenu le jugement du pape; la châsse de sainte Madeleine attirait déjà depuis assez longtemps un immense concours de pèlerins, et l'abbaye lui devait une grande partie de ses revenus.

Nous écrivons l'histoire d'un monument, et non celle d'une communauté religieuse; nous n'avons donc point à nous occuper des révoltes continuelles des vassaux de l'abbaye dans le XIIe siècle, ni des longs démêlés des abbés de Vézelay avec les comtes de Nevers. Les admirables récits de M. Augustin Thierry ont attaché une immense célébrité aux efforts opiniâtres des bourgeois de Vézelay pour se constituer en commune. Il nous

faut noter seulement que, dans une de ces insurrections, qui eut lieu en 1127, à l'occasion d'une taxe nouvelle que voulait établir l'abbé Artaud sur les vassaux du couvent, le monastère fut brûlé, si l'on en croit la chronique de Saint-Maixent; mais, selon toute apparence, les logements seuls des religieux furent détruits, et l'église n'eut point à souffrir de l'incendie, du moins on n'en retrouve pas de traces dans la nef qui existait dès cette époque.

La seconde croisade, prêchée à Vézelay le jour de Pâques, en 1146, par saint Bernard, devant plus de 40,000 pèlerins; la visite faite au monastère par Thomas Becket, qui menaça dans la chaire le roi Henri II des foudres de l'Église, s'il ne faisait pénitence; le rendez-vous que se donnèrent dans la même ville Philippe-Auguste et Richard Cœur-de-Lion, en 1172, avant de partir pour la Terre Sainte, montrent quelle était alors la célébrité de l'abbaye de Vézelay, et permettent de juger de ses richesses et de sa splendeur.

Vers 1165, un incendie dévora le chœur de l'église, qui probablement ne fut pas immédiatement rebâti. Les religieux de Vézelay étaient alors trop occupés de leurs querelles avec les comtes de Nevers et leurs propres vassaux pour songer à réparer leur église. La reconstruction du chœur ne commença, selon toute apparence, que dans les dernières années du XIIe siècle. On lit dans le *Gallia christiana* « qu'en 1206 l'abbé Hugues fut « déposé par le pape Innocent III, pour avoir endetté de 2,200 livres « d'argent l'abbaye, qu'il avait reçue riche et possédant un trésor. » N'est-on pas en droit de conjecturer que cet abbé Hugues, représenté d'ailleurs comme un homme pieux et très-aimé de ses frères, n'avait endetté la communauté que pour réparer et agrandir le chœur, dont l'architecture appartient précisément à l'époque de la première apparition du style gothique?

Pendant les guerres de religion du XVIe siècle, les catholiques et les protestants se disputèrent plusieurs fois la possession de la ville de Vézelay. Ces derniers, s'en étant rendus maîtres par suprise en 1560, saccagèrent l'abbaye avec toute la fureur du fanatisme. Ils mutilèrent les statues, brûlèrent les reliques et firent de la nef une écurie et un manége.

L'abbé Érard de Rochefort essaya, en 1601, de réparer l'église, qui avait beaucoup souffert de trois siéges soutenus successivement dans la ville de Vézelay (un par les catholiques et deux par les protestants). Toutes les toitures avaient été brûlées ou détruites par l'artillerie; il les fit refaire à neuf. Il fit également don à l'église de stalles de bois assez belles qu'on voit aujourd'hui à l'entrée du chœur.

Vers 1760, M.-J. Berthier, prédicateur du roi, et l'avant-dernier abbé de Vézelay, fit démolir ce qui restait du monastère, immense édifice du XIIe

et du XIIIe siècle, au midi de l'église, si vaste, que les abbés ses prédécesseurs se vantaient d'y pouvoir loger un roi de France avec toute sa cour, sans déranger un seul de leurs serviteurs. Depuis longtemps, l'ancien monastère était à peu près abandonné. Sous le règne de François Ier, l'abbaye avait été sécularisée, et l'on avait bâti au nord de l'église des maisons destinées au chapitre. Il est vraisemblable que les anciens bâtiments, devenus dès lors à peu près inutiles, avaient été laissés sans entretien. Les débris qu'on retrouve encore paraissent appartenir presque tous à l'époque romane. Sur l'emplacement du monastère, l'abbé Berthier fit construire un château dans le goût du dernier siècle. Cet édifice ne devait pas avoir une longue durée : il fut entièrement détruit au commencement de la Révolution.

Le vandalisme de 1793 continua, sans les égaler, les dévastations exercées par les protestants du XVIe siècle. Lorsque la tranquillité fut rétablie, l'église de l'abbaye, devenue paroisse, mais presque dépourvue de fonds d'entretien, demeura sans réparations, ou du moins sans réparations intelligentes, jusqu'en 1839. Dans l'intervalle, un nouvel incendie avait encore aggravé sa situation. En 1819, la foudre était tombée sur le clocher et en avait détruit toute la charpente. Les voûtes de la nef et du chœur étaient partout pénétrées par la pluie. La plupart des arcs-doubleaux étaient brisés, tous complétement déformés. Les murs se déversaient de toutes parts. Tel était le délabrement de l'église, que plusieurs fois, dans le conseil général du département de l'Yonne, on discuta la question de savoir s'il ne convenait pas de la démolir dans l'intérêt de la sûreté publique. Enfin l'administration des monuments historiques, qui était alors dans les attributions du ministre de l'intérieur, résolut de faire les plus grands efforts pour assurer la conservation de cet admirable édifice. M. Viollet-le-Duc fut chargé d'étudier un projet de restauration et de diriger l'exécution des travaux.

DESCRIPTION DE L'ÉGLISE.

L'examen le plus rapide de l'église de la Madeleine suffit pour y faire reconnaître plusieurs époques de construction, plusieurs styles d'architectures différents. La nef est incontestablement la partie la plus ancienne de l'édifice, et l'on ne peut douter qu'elle ne remonte au XIe siècle.

Le porche, également de style roman, mais mieux bâti, mieux décoré, est une addition faite après les premiers travaux, et, selon toute apparence, postérieure de quelque quarante ans à la dédicace de l'église en 1104.

Le chœur, qui présente tous les caractères de la première époque go-

thique, n'a pu être commencé qu'après l'incendie de 1165, et nous avons exposé plus haut les motifs qui nous font croire qu'il date de la fin du XIIe siècle ou des premières années du siècle suivant.

La crypte, qui existait déjà au XIe siècle, et qui avait souffert comme le chœur de l'incendie de 1165, fut modifiée également dans cette grande restauration.

On remarque d'ailleurs que toutes les parties de l'édifice, à quelque époque qu'elles appartiennent, sont décorées avec tout le luxe, toute la recherche de sculpture et d'ornementation que comportait le temps de leur construction. Vraisemblablement les travaux furent confiés aux artistes les plus en renommée. En effet, si l'on compare ce monument avec les nombreux édifices de la Bourgogne, il est facile d'y remarquer une supériorité de style et de faire qu'expliquent, d'ailleurs, la richesse et l'importance de l'abbaye.

Quant à la construction proprement dite, celle de la nef indique cependant une assez grande inexpérience, ou plutôt une négligence singulière. Les voûtes, extraordinairement épaisses, sont mal contre-butées par des murs bâtis en petits matériaux, sorte de revêtement peu épais qui renferme un blocage. Les pierres sont pour la plupart mal choisies, et les claveaux des arcs, par exemple, taillés dans un calcaire argileux qui se délite dans tous les sens, étaient pour la plupart en si mauvais état, il y a quelques années, qu'il a fallu les déposer presque tous. Un grand nombre s'émiettaient, pour ainsi dire, aussitôt qu'ils n'étaient plus retenus par la pression même qui les avait fait éclater.

NEF.

La nef de Vézelay est plus élevée et d'une construction plus légère que ne sont la plupart des églises romanes du XIe siècle. Sa longueur extraordinaire la fait paraître moins large qu'elle n'est en réalité, et il faut un examen attentif pour en bien apprécier les proportions.

Les arcs-doubleaux, ainsi que la plupart des colonnes engagées, sont construits en pierres alternativement blanches et d'un gris verdâtre, qui forment ainsi une espèce de marqueterie ou de mosaïque, d'ailleurs peu régulière. Il y a des provinces, comme l'Alsace et l'Auvergne, où les couleurs très-variées des matériaux ordinaires de construction ont rendu ce mode de décoration d'un emploi si fréquent, qu'il y est, pour ainsi dire, un des caractères constants des édifices au XIe et au XIIe siècle; mais, en Bourgogne, c'est une singularité dont nous ne connaissons pas d'autre exemple, et qui pourrait être attribuée à une influence étrangère.

Nous ne devons pas oublier de signaler le caractère très-singulier de la corniche qui règne à l'extérieur de la nef. Le motif en est évidemment emprunté à une décoration en bois. Les modillons figurent les extrémités saillantes des solives de la toiture, et les rosaces entre les modillons semblent des planches inclinées, disposées entre ces solives. Ces rosaces et la bordure d'oves qui les entoure ont un caractère tout antique.

NARTHEX INTÉRIEUR, OU PORCHE DES CATÉCHUMÈNES.

Le narthex, qui porte à Vézelay le nom remarquable de *Porche des Catéchumènes,* a été construit avec plus de soin et de meilleurs matériaux que la nef. On y reconnaît un art de construction déjà sensiblement perfectionné. La sculpture d'ornementation y est traitée avec beaucoup d'élégance. Le tympan de la porte centrale présente un immense bas-relief, dont nous donnerons plus bas une description séparée. Dans une niche de la tribune au-dessus de ce tympan, on voyait, il y a peu d'années, les restes d'une peinture à fresque; elle est malheureusement aujourd'hui entièrement effacée.

SALLE ET CLOÎTRE AU MIDI DE L'ÉGLISE.

Un progrès encore plus remarquable se révèle dans la salle contiguë à l'église, du côté du midi. L'art roman s'y montre arrivé à sa dernière perfection, ou plutôt il commence à se transformer. Déjà l'on peut observer un changement notable dans le style de la décoration, où dominent les ornements empruntés au règne végétal. On serait tenté de voir une espèce de retour aux traditions antiques dans les chapiteaux, dont le galbe rappelle l'ordre corinthien, dans les cannelures des piliers, enfin dans une certaine sévérité presque classique, contrastant avec la liberté un peu capricieuse qui a présidé à l'ornementation de la nef et du porche.

Ces souvenirs de l'antiquité, dont nous observions tout à l'heure un exemple remarquable dans la corniche extérieure de la nef, ne doivent pas surprendre dans une province qui a conservé plusieurs grands monuments romains, et où d'autres églises du moyen âge offrent les preuves nombreuses d'une imitation encore plus exacte.

Quelle a été la destination de cette salle? Les uns ont cru qu'elle servait aux réunions du chapitre; d'autres, avec plus de vraisemblance peut-être, en ont fait une sacristie. Si l'on en juge par l'analogie que présente le plan de Vézelay avec celui de plusieurs autres monastères du même ordre, cette dernière destination serait la plus probable. Nous aurons plus

d'une fois occasion de remarquer dans l'église de la Madeleine la persistance de certaines traditions qui nous semblent particulières à la réforme de Cluny.

Le cloître attenant à cette salle a subi plusieurs transformations. Élevé vers le milieu du XIIe siècle, il paraît avoir été ruiné bientôt après, peut-être dans l'incendie qui détruisit le chœur. Au XIIIe siècle, il fut rebâti dans le style gothique. Lors des travaux qui eurent lieu récemment pour la restauration de l'église, ces deux constructions successives du cloître furent constatées jusqu'à l'évidence. On s'est déterminé à rétablir dans le style du XIIe siècle les arcades attenantes à la sacristie, d'abord afin de conserver à cette partie de l'édifice l'unité de style qui aurait été troublée par l'emploi des formes du XIIIe siècle, et en second lieu parce que la plupart des débris retrouvés sous le sol actuel appartenaient à la première construction, qu'un certain nombre pouvaient être réemployés, et qu'ils fournissaient les éléments d'une restitution certaine et complète.

CHŒUR ET CRYPTE.

La révolution dans l'art que fait présager la sacristie se montre accomplie dans le chœur. Les moulures, les chapiteaux à crochets, la simplicité noble et grandiose de l'ornementation, se rapportent au grand mouvement de rénovation qui se manifesta vers la fin du XIIe siècle et au commencement du XIIIe. Toutefois les fenêtres des chapelles du rond-point et les formerets des voûtes, bien que ces voûtes soient construites dans le système gothique, sont encore en plein cintre. Le plan de ces chapelles conserve la disposition générale en usage dans le siècle précédent. C'est une preuve de la persistance des traditions locales et de la résistance que l'art gothique devait rencontrer dans un pays où avait longtemps fleuri l'architecture romane.

Les colonnes monolithes du chœur diffèrent toutes de diamètre. On s'aperçoit que l'architecte attachait plus d'importance à la beauté des pierres qu'il employait qu'à la symétrie du plan. Quelques-unes de ces colonnes avaient de légers défauts : on s'est bien gardé de les faire disparaître en réduisant le diamètre des fûts, mais on a rempli les creux avec une sorte de mosaïque enfoncée dans un ciment fort dur, puis polie en même temps que le reste des fûts.

On remarquera que quelques-unes de ces colonnes conservent encore les tenons qui ont servi à fixer les cordages employés pour les transporter.

La partie antérieure de la crypte date du XIe siècle, et vraisemblablement le chœur de l'église de cette époque ne s'étendait pas fort au delà.

Elle fut réparée et agrandie au XIII[e] siècle, à la suite de l'incendie dont nous avons parlé. Les colonnes de la partie ancienne ont des chapiteaux simplement épannelés, dont la rudesse contraste avec l'élégance des chapiteaux à crochets de la restauration gothique. Les peintures dont on retrouve des traces dans la crypte ne paraissent pas appartenir à une époque antérieure au XIV[e] siècle. C'est la date la plus probable de ces fleurs de lis blanches sur fond rouge, au-dessus d'une draperie blanche, qui tapissent le réduit où l'on conservait, dit-on, les reliques de sainte Madeleine. Sur la voûte est figuré un petit appareil; enfin sur les chapiteaux épannelés sont peintes des feuilles vertes, rehaussées de noir et de blanc. On distingue sur deux piliers du chœur les traces de figures peintes en détrempe sur la pierre, dans un encadrement également peint. Autant qu'on en peut juger, elles ont été exécutées au XV[e] siècle.

VOÛTES.

Nous appellerons l'attention des architectes et des archéologues sur les particularités très-importantes qu'on observe dans la structure des voûtes de la Madeleine.

Les voûtes de la nef sont d'arêtes, *barlongues,* engendrées par des berceaux en plein cintre, de diamètres inégaux, qui se pénètrent, et séparées par des arcs-doubleaux au droit des piles. Si l'on se reporte à l'époque de la construction, c'est-à-dire à la seconde moitié du XI[e] siècle, lorsque dans l'Île-de-France et dans plusieurs autres provinces on ne savait encore construire que des voûtes en berceau, ce système doit être considéré comme une tentative d'innovation et un progrès notable. On remarquera que certaines voûtes de l'église de Cluny étaient construites précisément de la même manière, ce qui semble indiquer un système particulier à cet ordre célèbre, qui l'aurait transmis à ses différentes communautés. A Vézelay, cependant, on ne tarda pas à reconnaître les vices de ce mode de construction, d'une exécution difficile, et qui exige des tâtonnements, en raison du diamètre différent des berceaux qui se pénètrent. Lorsqu'on éleva le porche, on adopta un système plus ingénieux : les voûtes furent complétement élevées sur des formerets et des arcs-doubleaux en tiers-point. Ces voûtes, qui se composent de sphéroïdes formant des arêtes par leur pénétration, tiennent plutôt de la coupole que de la voûte d'arêtes proprement dite. Une d'elles, au-dessus de la tribune, à l'entrée du porche, présente cette singularité remarquable, qu'elle a été armée, dès l'époque de sa construction, d'arcs ogives ou arêtes, d'ailleurs indépendants de la construction de la voûte sous laquelle ils ont été appliqués,

vraisemblablement comme un moyen supplémentaire de résistance. Il est facile de comprendre qu'avec ce procédé on aurait pu construire des édifices qui, pour la hardiesse, la légèreté et l'élancement, auraient rivalisé avec ceux du système gothique. Quelques églises de l'Anjou et du Poitou (Saint-Serge, Saint-Maurice d'Angers et la cathédrale de Poitiers, par exemple) présentent des combinaisons de voûtes du même genre que celles de Vézelay. Elles sont demeurées comme des types dans ces provinces; ailleurs, le développement prodigieux et le succès rapide de l'architecture nouvelle, qui se produisit à cette époque dans l'Île-de-France, mirent fin à ces tentatives, en substituant à des procédés ingénieux, mais encore un peu incertains, les résultats définitifs d'un système mieux conçu et qui résolvait complétement le problème dont les architectes se préoccupaient depuis deux siècles. En effet, tandis qu'on faisait dans le porche de Vézelay ces perfectionnements au système de la voûte antique, Suger, à Saint-Denis, l'évêque Baudoin II, à Noyon, élevaient des voûtes où le système ogival se montrait déjà dans son entier développement. La reconstruction du chœur de Vézelay prouve l'empressement avec lequel les abbés du monastère accueillirent l'architecture nouvelle, en dépit des habitudes locales et des traditions particulières à leur province. Les voûtes du chœur de la Madeleine furent construites d'après le système employé à Saint-Denis et à Noyon; seulement, quelques tâtonnements dans l'exécution, quelques erreurs de détails dans l'appareil des voûtes, montrent que les ouvriers n'étaient pas encore familiarisés avec des procédés d'importation étrangère. Vézelay donnait alors à la Bourgogne un exemple qu'elle fut lente à imiter; car l'église de Montréal, bâtie en même temps que le chœur et près de quarante ans après le porche de la Madeleine, reproduit encore toutes les dispositions que nous avons signalées dans la construction des voûtes de ce porche.

Les voûtes des bas côtés et des chapelles de Vézelay furent peintes dès la construction primitive. Un débadigeonnage récent a fait découvrir de larges fragments de leur ornementation. Elle est exécutée à fresque sur l'enduit même des voûtes.

Les voûtes des deux premières travées de la nef centrale avaient été réparées au XIVe siècle dans le système d'architecture de cette époque, et contrastaient complétement avec les voûtes romanes des autres travées de la nef et les voûtes gothiques du chœur. Elles se trouvèrent en si mauvais état, qu'il fut reconnu absolument nécessaire de les déposer et de les reconstruire. Fallait-il les rétablir dans un système qui rompait désagréablement l'uniformité imposante de la nef, ou bien leur rendre leur forme primitive? C'est ce dernier parti qui fut suivi, d'après un avis de la Com-

mission des monuments historiques. Les clefs sculptées de ces deux voûtes, seules parties qui offrissent quelque intérêt, ont été déposées dans une espèce de musée formé récemment dans la tribune du *Porche des Catéchumènes,* avec tous les fragments sculptés qui n'ont pu être employés dans la restauration.

FAÇADE ET TOURS.

La partie supérieure de la façade est une espèce de placage ajouté vers 1240, d'une composition bizarre, très-chargée d'ornements et de figures colossales sculptées à l'effet, d'un travail grossier, mais hardi et original. Cette façade ne paraît pas avoir été jamais terminée. Les tours qui la flanquent ont été construites à l'époque de la restauration du chœur, dans le système gothique, mais sur une base romane. A la même époque appartenaient les deux tours du transept, élevées sur les dernières travées des bas-côtés de la nef. Des quatre tours de l'église il n'en reste plus que deux aujourd'hui : une sur la façade du côté sud, l'autre sur le transept du même côté. Les deux autres étaient rasées à la hauteur des murs de la nef, lorsqu'on a commencé la dernière restauration. Le tympan et le linteau de la porte centrale de la façade étaient couverts de sculptures. Dans la Révolution elles ont été abattues, et taillées jusqu'au nu de la muraille. Cependant la teinte plus claire de la pierre, qui se détache sur le fond, permet de reconnaître la disposition des figures et même le sujet des compositions. Le Christ entouré des apôtres, ces derniers de très-petite proportion relativement au personnage principal, occupait le tympan. Sur le linteau il y avait une suite de sujets tirés de la légende de la Madeleine. Un des derniers la représentait aux genoux du Sauveur, lui lavant les pieds.

ORNEMENTATION SCULPTÉE.

La sculpture des tympans et des chapiteaux historiés, si nombreux dans l'église de Vézelay, nous paraît mériter une attention toute particulière. En effet, elle présente des caractères très-rares au moyen âge, et il est difficile de douter qu'il n'y ait eu dans cette abbaye, surtout au XIe siècle, une école d'artistes travaillant d'après des traditions inconnues ailleurs, ou bien recevant une direction originale qui ne paraît pas s'être étendue à d'autres monuments. Le choix des sujets n'est souvent pas moins extraordinaire que la manière dont ils sont exécutés. On sait que les sculpteurs du moyen âge n'ont traité dans les édifices religieux qu'un assez petit nombre de sujets, et presque toujours les mêmes; les uns empruntés à

l'Ancien et au Nouveau Testament, les autres à des légendes pieuses. Ajoutons-y des groupes d'animaux fantastiques, tirés des *Bestiaires* du temps, et quelques représentations symboliques si souvent répétées que l'interprétation devait en être familière, même au vulgaire. Outre ces compositions communes à tous les édifices du temps, l'église de la Madeleine en renferme d'autres où tout semble étrange et mystérieux. Il est probable que, pour les moines mêmes de l'abbaye, ces bas-reliefs n'étaient intelligibles qu'au moyen d'une tradition orale, conservée dans leur cloître et qui n'est pas venue jusqu'à nous.

L'exécution des sculptures de Vézelay, surtout celles de la nef et du porche (XIe et XIIe siècle), se distingue encore par une intention dramatique, souvent très-grossièrement exprimée, mais toujours évidente. Là, nul souvenir de ce calme majestueux de la statuaire antique, à peine altéré, ou même hiératiquement conservé par l'école byzantine. A Vézelay, les artistes ont cherché l'expression par le mouvement. Les gestes sont énergiques, souvent violents, et, malgré l'incorrection d'un art au berceau, on est frappé parfois de la vérité de la pantomime.

Si l'on s'arrête aux détails de l'exécution, on remarquera d'abord la longueur des figures, la gracilité de leurs membres et la grosseur exagérée des têtes. La plupart des chapiteaux de la nef et les bas-reliefs du porche sont profondément refouillés, mais peu modelés; il semble que ce soient d'épaisses découpures appliquées sur un fond. Sous ce rapport, ces sculptures offrent quelque analogie avec les bas-reliefs égyptiens, et il est probable que les *imagiers* de Vézelay ont été guidés par la même pensée que les sculpteurs des Pharaons, celle d'assurer une longue durée à leurs ouvrages. Ils ont évité avec un grand soin les évidements; et, quand ils avaient à faire un objet mince, le fût d'une lance, par exemple, ils l'ont laissé adhérent au fond de leur bas-relief, dont il se détache en saillie, à vives arêtes, de 7 à 8 centimètres. Malheureusement, à force de patience et d'efforts, les iconoclastes du XVIe et du XVIIIe siècle ont trompé la prévoyance de ces naïfs sculpteurs.

En examinant avec attention les chapiteaux de la nef et ceux du porche, on observe dans leur exécution des différences très-marquées. Le progrès est sensible dans les seconds, mais les traditions locales se sont conservées pourtant, et, si l'art a fait des progrès, les artistes ont continué à travailler dans le même système. Des sculptures qu'on peut regarder comme contemporaines, soit dans la nef, soit dans le porche, trahissent des mains fort inégalement exercées. Il est évident qu'un certain nombre d'imagiers ont été employés à la fois pour la décoration du monument, et, comme on peut le penser, ils étaient loin d'avoir tous la même habileté. Il ne faut

pas d'ailleurs chercher un ordre quelconque dans la distribution des chapiteaux. Non-seulement deux compositions tirées de la même légende ne se suivent pas, mais encore on ne paraît pas s'être préoccupé de les disposer avec quelque symétrie. Les chapiteaux à feuillages succèdent au hasard à des chapiteaux historiés. Probablement l'architecte, après avoir indiqué les proportions et le galbe général, s'en rapportait au goût des imagiers pour l'exécution, peut-être pour le choix des sujets. On a lieu de croire qu'aussitôt qu'un chapiteau était terminé, il était mis en œuvre, sans qu'on fît grande attention à lui assigner la place la plus favorable. C'est ainsi que quelques-uns des mieux sculptés ont été placés à une hauteur telle, que sans échafaud on a peine à juger de la finesse du travail.

PORTES DE LA NEF.

Les trois portes qui communiquent du porche des Catéchumènes dans la nef sont décorées de bas-reliefs et d'archivoltes sculptées, très-profondément refouillées et d'une remarquable élégance. Ces sculptures, exécutées assez longtemps avant l'adjonction du porche à la nef, probablement à la fin du XIe siècle, surtout celles de la porte centrale, se distinguent de toutes les compositions qu'on voit aux portails des églises de la même époque.

Quant aux deux portes latérales, quelques mots suffiront pour donner une idée de leur décoration. Le tympan de la porte qui donne accès dans le collatéral sud représente l'Adoration des mages et des bergers. Sur le linteau au-dessous on reconnaît l'Annonciation, la Visitation et l'Apparition de l'ange annonçant aux bergers la naissance du Sauveur.

Sur le pied-droit, à la gauche du spectateur, on voit un ange les bras étendus, annonçant la Bonne Nouvelle. Un oliphant est suspendu à sa ceinture. Un second ange est sculpté sur l'autre pied-droit; il tient un oliphant de la main gauche, et de la droite une bannière découpée en longues banderoles.

Sur les pilastres qui flanquent la porte, paraît à gauche une syrène tenant un violon, devant un homme assis sur un rocher, qui se bouche les oreilles; souvenir de l'Odyssée qu'on ne doit pas s'étonner de trouver dans une église du XIe siècle, car les *Bestiaires* avaient popularisé en Occident la fable grecque. A droite, dans une espèce de médaillon ou de disque, un archer bande un arc; devant lui est un sauvage nu, hideux, peut-être un démon.

Le tympan de la porte qui s'ouvre dans le collatéral nord contient l'Ascension. Le linteau offre deux sujets rarement traités à cette époque du

moyen âge, le Repas des disciples d'Emmaüs et l'Apparition du Christ au milieu d'eux.

Sur les pieds-droits, on voit deux anges combattant des démons. Le pilastre à gauche est surmonté d'un grand oiseau fantastique. Sur celui de droite sont sculptés deux jongleurs, dont l'un joue du *monochordion*, tandis que l'autre danse en secouant des clochettes attachées à un bâton passé sous ses épaules.

La porte centrale est couronnée par un grand bas-relief sculpté sur le tympan et entouré de trois archivoltes. La première, l'archivolte extérieure, se compose d'une suite de rosaces. La seconde renferme trente médaillons, dans chacun desquels est une composition distincte. La troisième, qui se trouve sur le plan même du tympan, se divise en huit compartiments inégaux, contenant aussi chacun une composition séparée. Un grand bas-relief couvre tout le linteau au-dessous du tympan. Enfin, sur les pieds-droits, sur le trumeau de la porte et sur les chapiteaux des colonnes engagées de chaque côté, sont sculptées des compositions qui, peut-être, ont une certaine connexité avec les précédentes. Nous ne les séparons que pour pouvoir les décrire plus facilement.

A. Pieds-droits et parties latérales du trumeau de la porte. Les apôtres tenant des livres. Un seul est reconnaissable à ses attributs caractéristiques : c'est saint Pierre portant ses clefs.

B. Chapiteau de la première colonne à gauche du spectateur, correspondant à l'archivolte extérieure. Un homme nu s'appuyant sur un bâton, ou se perçant d'un javelot. Devant lui est un homme barbu portant sur le dos une corbeille ou une claie d'osier. Un ange sortant de l'eau semble lui présenter un petit serpent (?). Toutes ces figures sont entremêlées de feuillages fantastiques.

C. Deuxième chapiteau à gauche, correspondant à la seconde archivolte. Une femme nue, à l'exception d'une espèce de tablier de feuilles ou de longs poils, se cachant la figure d'une sorte de bouclier ovoïde, sur lequel est tracée une croix pattée, s'avance vers un grand oiseau à deux têtes. Derrière l'oiseau est un monstre à tête humaine avec une queue de serpent. C'est ainsi que dans quelques Bestiaires on a représenté le basilic.

D. Chapiteau de la première colonne, correspondant à l'archivolte intérieure. Un roi, caractérisé par sa couronne, dépeçant une bête fauve, assisté d'un acolyte.

E. Chapiteau de la deuxième colonne, sous l'archivolte extérieure. Un personnage debout qui paraît adresser un discours à un jeune homme assis. Derrière les précédents, un troisième personnage qu'on pourrait prendre pour un roi. Le sujet de cette composition ne serait-il pas la révélation faite à David par Samuel? Samuel serait le personnage debout, et Saül celui que nous avons désigné comme un roi?

F. Le tympan représente le Christ, de taille gigantesque, la tête entourée d'un nimbe crucifère, les mains étendues, assis sur un trône, dans une gloire en forme de *vesica piscis*. A ses côtés sont les apôtres, de moindre proportion, tenant des livres ou des tablettes, sauf saint Pierre, immédiatement à la droite du Christ, qui porte deux grandes clefs. Presque tous ont des nimbes sculptés, d'une très-forte saillie. Un seul, à l'extrémité du tympan, à gauche, n'en a pas en apparence, mais on peut reconnaître sur la pierre la trace d'un nimbe gravé, et qui probablement autrefois a été peint. Dans l'état de mutilation où se trouve ce bas-relief, on n'aperçoit d'abord que onze figures; mais, si on l'examine de près avec attention, on observera la place de deux têtes qui ont été abattues en 1793. Des mains du Christ partent des rayons autrefois peints en rouge, qui vont aboutir aux têtes des apôtres : cette symbolique naïve n'a pas besoin de commentaire.

Deux figures un peu moins grandes que les apôtres, mais de proportion très-supérieure à toutes celles du linteau et des archivoltes, occupent une place remarquable dans cette composition et ne peuvent être séparées du tympan. La partie inférieure de leur corps est sculptée sur le linteau, mais elles le dépassent des épaules et de la tête, qui s'élèvent jusqu'aux pieds du Christ. Elles sont debout à gauche, et semblent destinées à relier la composition du linteau à celle du tympan. Leurs têtes ont été brisées, mais on voit qu'elles étaient nimbées. L'une d'elles porte deux grandes clefs. Selon une tradition conservée à Vézelay, ces deux statues représentaient saint Pierre et la Madeleine.

G. La grande figure nimbée appliquée sur le trumeau, et dont la tête occupe le milieu du linteau, ne peut être méconnue pour un saint Jean-Baptiste. Il est revêtu d'un sayon de poil, et tient un disque contenant un objet aujourd'hui brisé, au-dessus duquel on aperçoit la trace d'une croix. Ce disque était le nimbe de l'agneau portant la croix, ainsi que le constate un ancien dessin qui s'est conservé. Une inscription tracée autour du nimbe de l'agneau a été détruite, à l'exception du premier et du dernier mot : *Ecce... mundi*. Selon toute apparence, c'est l'exclamation de

saint Jean à la vue du Sauveur : *Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccatum mundi.*

Sur le socle est gravée cette autre inscription en vers léonins :

> Agnoscant omnes quia dicitur iste Iohannes
> . . . et populum demonstrans indice Christum.

On observera que les draperies de cette figure, de même que celles de toutes les précédentes, ont des plis très-rapprochés, souvent concentriques et formant des espèces de spirales. Cette disposition, qui se reproduit dans la plupart des sculptures et des peintures des XIe et XIIe siècles, ne tient pas sans doute à un caprice des artistes; il est probable qu'ils ont imité les étoffes de leur temps. Autrefois, dans notre pays, comme aujourd'hui en Orient, on ne repassait pas le linge après l'avoir lavé; on le tordait lorsqu'il était sec, et ainsi tordu on le conservait dans les coffres. De là les plis circulaires des anciennes sculptures.

H. Le linteau est divisé en deux parties par le trumeau; chacune offre une série de figures sculptées en bas-relief, formant comme une procession dont les personnages, partant des deux extrémités du linteau, se dirigent pour la plupart vers le centre. Pour les étudier plus facilement, nous les avons partagées en groupes. Il est bien entendu que cette division est tout à fait conventionnelle. En commençant par l'extrémité à la gauche du spectateur, on voit :

1° Un groupe de neuf archers en marche, la plupart vêtus de tuniques légères; quelques-uns bandent leurs arcs, un autre porte le sien en bandoulière, un dernier s'appuie sur son arme comme sur un bâton. Celui-là est nu, n'ayant qu'un manteau court agrafé sur l'épaule droite. Son carquois pend sur la cuisse droite. Tous ont les pieds nus, tandis que les autres figures du linteau sont chaussées, à l'exception de trois dont nous parlerons en dernier lieu.

2° Un personnage enveloppé d'un manteau tombant jusqu'aux genoux; il s'arrête, la jambe gauche croisée par-dessus la droite. Il tient un vase rond renflé par la panse, rempli de petits fruits ronds.

3° Trois figures en robes. La première porte un pain; une seconde tient un grand poisson; la dernière s'appuie sur l'épaule de celle qui tient le poisson.

4° Une femme se courbant en arrière tandis qu'elle étend les mains en avant. Derrière elle est un personnage dont il est difficile de déterminer le sexe, qui semble lui mettre la main sur l'épaule pour l'arrêter. Un troi-

sième personnage, vu de face, tenant un sceau, paraît s'arrêter pour contempler les deux figures précédentes.

5° Viennent ensuite plusieurs hommes, dont deux sont armés de lances ou de houlettes, qui conduisent un bœuf à un personnage revêtu d'une robe à larges manches, tenant à deux mains une lance à crochet. Auprès de lui, sur le second plan, on distingue trois hommes qui semblent ses acolytes. Un de ces derniers tient d'une main la corne du bœuf, et de l'autre s'appuie sur une énorme hache. Ils semblent discuter entre eux de quelle manière le bœuf sera tué.

On doit noter que toutes les figures du bas-relief ont été cruellement mutilées. Sur cette partie du linteau, il n'y en a qu'une, la dernière du cinquième groupe, dont la tête ait été épargnée. Elles occupent toute la largeur du bandeau. Le modelé est presque nul, et l'on s'en fera une idée exacte en se les représentant comme des découpures très-épaisses appliquées sur un fond uni. On peut d'ailleurs faire la même observation sur toutes les sculptures de ce portail. C'est un des caractères les plus ordinaires de la sculpture du XIe siècle.

Passant à la seconde partie du linteau, et commençant toujours par la gauche, on trouve d'abord les deux grandes figures que nous avons déjà décrites et qui s'élèvent jusqu'au tympan.

6° Elles sont suivies immédiatement par un guerrier revêtu d'une cotte de mailles par-dessus sa tunique. De la main gauche, il porte un petit bouclier rond; il élève la droite jusqu'à une des deux grandes figures, et semble lui présenter son épée, la pointe en bas. Il n'est pas aisé d'interpréter son geste; toutefois il ne semble pas vouloir frapper.

7° Trois hommes en tunique courte, sans cotte de mailles, s'avancent après ce guerrier, se dirigeant comme lui vers la gauche; un d'eux porte sous son bras un disque ou un bouclier. Le dernier de ce groupe pose un doigt sur l'épaule de celui qui le précède, comme pour réclamer son attention.

8° Un guerrier, reconnaissable à sa cotte de mailles et d'une proportion plus grande que les autres, se retourne et semble montrer le poing droit à un cavalier dont nous parlerons tout à l'heure, tandis qu'il lève l'autre main comme pour lui signaler quelque chose en l'air. Auprès de lui sont deux personnages qui paraissent faire attention à son geste. L'un d'eux, peut-être une femme, se retourne pour regarder du côté qu'il désigne.

9° Un cheval, en marche vers la gauche, porte un cavalier dont il ne reste plus que le bouclier rond, la jambe et la cuisse, défendue en partie par une armure de mailles.

10° Un autre cheval paraît ensuite, sellé et sanglé de deux sangles,

dont une fort en arrière, selon l'usage des Orientaux. Les étriers sont courts et en forme de triangle. Sur le dos du cheval est appuyée une échelle où se guinde une espèce de nain dont le vent agite le manteau. Le cheval tourne la tête vers son cavalier, qu'il paraît contempler d'un air de pitié.

11° Derrière ce cheval, et en partie caché par sa croupe, un personnage tourné vers la gauche élève en l'air la main, l'index étendu. Une autre figure, qui suit immédiatement, répète le même geste. Sa main droite est couverte de son manteau qu'il soulève. De la gauche il désigne un enfant, ou plutôt il dirige l'attention de celui-ci sur le point vers lequel son autre main est levée. Enfin un homme, la main gauche sur la hanche, lève la droite en l'air du même côté que les précédents. Est-ce le Christ, est-ce la Madeleine que se montrent ces personnages? Il est difficile de ne pas voir dans ces mains levées en l'air, dans ces gestes si souvent répétés, une liaison entre la composition du linteau et celle du tympan, liaison d'ailleurs établie par les figures de saint Pierre et de la Madeleine.

12° Le dernier groupe est encore plus extraordinaire que tous les précédents. Il se compose de trois individus qui paraissent appartenir à une famille ou à une race particulière, tous les trois pourvus d'oreilles énormes qui leur descendent sur les épaules et qui ressemblent à des écailles gigantesques. Le premier, évidemment le chef de cette famille monstrueuse, est nu, les cuisses couvertes de poils, comme on représentait ordinairement alors les sauvages.

Il se penche vers son enfant, qui, la main droite sur la joue, se tient de l'autre la jambe gauche, comme s'il sautait à cloche-pied. A l'extrémité droite du linteau est la femme, nue jusqu'à la ceinture, le bas du corps enveloppé dans une draperie flottante par le bas, serrée au-dessus des hanches. Ses bras ainsi que ceux du sauvage velu ont été cassés, et leurs gestes sont aussi inexplicables que leurs énormes oreilles. On voit d'ailleurs que l'artiste s'est appliqué avec un soin particulier à exposer ces oreilles sous tous les aspects. L'homme les présente de profil; l'enfant en montre la face externe; enfin la femme a les siennes de face et ouvertes, en sorte qu'on en voit les cartilages très-curieusement étudiés.

L'état de mutilation du bas-relief, à part l'étrangeté de quelques-unes des figures, rend toute interprétation très-hasardeuse. Il ne semble pas douteux d'ailleurs que l'inventeur de cette composition n'ait prétendu en faire une énigme, dont l'explication a pu être un des priviléges de l'abbaye.

Nul espoir aujourd'hui de la deviner. Nous nous bornerons à rapporter

ici deux des hypothèses qu'on a présentées pour expliquer cette mystérieuse composition. Suivant une tradition conservée à Vézelay, il aurait existé autrefois dans l'église de la Madeleine un tableau ou un bas-relief qui représentait l'abbé recevant les redevances de ses vassaux, et tel serait, à ce qu'on prétend, le sujet traité sur la partie gauche du linteau. L'abbé serait le personnage du cinquième groupe adossé au trumeau. Dans ce système, les gens qui portent des vases, un poisson, et qui mènent un bœuf, seraient les hommes liges de l'abbaye. Les archers pourraient à toute force être les chasseurs chargés de pourvoir le monastère de gibier, ou bien ses hommes d'armes; en un mot, le linteau représenterait la *fête de l'Apport*, qui se célébrait encore, dit-on, dans le dernier siècle. Il faut observer que rien dans le costume du personnage dont on veut faire un abbé ne caractérise un ecclésiastique. L'objet qu'il tient entre ses mains, et qu'on pourrait, il est vrai, prendre pour une crosse, est absolument semblable aux lances ou aux houlettes des conducteurs de bœufs. D'ailleurs cette explication a l'inconvénient de ne pas tenir compte de la partie droite du linteau, qu'il est difficile de ne pas croire dans une certaine relation avec la partie gauche et avec le tympan; enfin un pareil sujet, à part ce qu'il a d'insolite, nous semblerait un peu déplacé sur le portail principal d'une église et au bas d'une composition représentant la cour céleste.

La seconde interprétation est plus spécieuse, mais offre encore de grandes difficultés. On suppose que l'artiste aurait représenté d'une manière détournée et allégorique une scène qu'on rencontre souvent aux portails des églises, c'est à savoir le jugement des justes et des impies. Du côté gauche, c'est-à-dire à la droite du Christ, serait la marche des Israélites se dirigeant vers la terre de Chanaan, figure de l'entrée des élus dans le paradis. De l'autre côté du linteau, le sculpteur aurait retracé les vices des méchants, qui doivent causer leur perdition. Quelques groupes de cette partie du bas-relief justifient jusqu'à un certain point cette explication. Ainsi, le personnage tenant une épée nue pourrait figurer la *colère* ou la *cruauté*. Le petit nain qui grimpe sur un cheval à l'aide d'une échelle serait, dit-on, un emblème de l'*orgueil*. Il faut avouer que toutes ces interprétations ne sont appuyées que par quelques détails plus ou moins contestables, et que la plus grande partie de ces bizarres sculptures demeure inexpliquée. Sans essayer de nouvelles conjectures, bornons-nous à constater ici le fait très-remarquable d'une énigme présentée d'une manière inusitée, et probablement avec des symboles intelligibles seulement pour un petit nombre d'adeptes.

I. Il nous est tout aussi impossible d'expliquer les scènes sculptées dans

les huit compartiments qui entourent le tympan. Quelques-unes semblent appartenir à la légende d'un saint, par exemple, le quatrième compartiment (en commençant à gauche par le bas), où l'on voit un personnage nimbé en présence de deux démons à tête de chien. Le compartiment qui suit immédiatement pourrait être le retour de l'Enfant prodigue. Vers le sommet du tympan, un autre encadrement présente un groupe de quatre personnages, parmi lesquels on remarque un homme et une femme se donnant la main. Toutes ces quatre figures ont des nez en forme de trompe. Le dernier compartiment à droite représente quatre personnages la tête couverte de capuchons, et armés de marottes ou de massues. Ils ont, outre leurs souliers, des espèces de soques ou de patins très-élevés. Quant au sujet de la composition, il nous échappe entièrement, et nous n'avons qu'une hypothèse très-hasardée à présenter au lecteur : par ces êtres ou monstrueux ou bizarres, rassemblés autour des apôtres, l'artiste a peut-être voulu indiquer la diffusion de l'Évangile sur toutes les nations et toutes les variétés de la race humaine, telles qu'on se les représentait de son temps.

Il en est de même des autres compartiments : ni les gestes des personnages, ni leurs costumes, ne nous fournissent la moindre lumière sur les intentions de l'artiste. Ces bas-reliefs, de même que ceux du linteau, font du portail de Vézelay un monument à part, en dehors des pratiques constantes à l'époque où il fut construit.

On remarquera que toutes les figures étaient rehaussées de traits noirs tracés au pinceau. On distingue encore çà et là quelques traces de tons rouges et blancs.

K. L'archivolte au-dessus de cette zone contient trente médaillons où sont entremêlés, suivant l'usage, les signes du zodiaque avec quelques compositions relatives aux différentes occupations de l'année, et peut-être encore quelques emblèmes obscurs. Voici la description des médaillons, en commençant par la gauche du spectateur :

N° 1. Un homme assis, coupant un pain.

2. Le signe du *Verseau.*

3. Deux personnages adossés; l'un d'eux, la tête couverte d'un capuchon, se chauffe.

4. Le signe des *Poissons.*

5. Un homme la tête couverte d'un capuchon, taillant une vigne.

6. Le signe du *Bélier;* la partie postérieure de son corps finit en queue de poisson.

7. Un berger donne des feuilles à brouter à deux chèvres entre des arbrisseaux.

8. Le signe du *Taureau,* représenté, comme celui du *Bélier,* par un monstre à queue de poisson.

9. Un homme posant la main droite sur un bouclier; sa tête est appuyée sur sa main gauche.

10. Un homme couronné de larges feuilles saute en tenant de chaque main des bouquets ou de petits drapeaux.

11. Les *Gémeaux* se tenant embrassés : au-dessus de chacun d'eux on voit une étoile.

12. Un faucheur.

13. L'*Écrevisse,* représentée sous la forme bizarre et conventionnelle donnée à ce signe dans les zodiaques du moyen âge.

14. Un médaillon beaucoup plus petit que les précédents, représentant une grue. Il est évident que l'appareilleur avait mal calculé le nombre et l'épaisseur des claveaux nécessaires pour former l'arc de la porte; il a été obligé d'en mettre un de moindre proportion.

15, 16. Deux animaux roulés sur eux-mêmes, de manière à former une boule.

Le n° 16 est peut-être le signe du *Lion.*

17. Une sirène.

18. Un animal difficile à déterminer, tenant une proie sous ses pieds.

19. Un moissonneur qui lie des gerbes de blé.

20. Une figure de femme revêtue d'une robe longue et d'un manteau. Ses bras sont brisés. On voit que de chaque main elle tenait des épis. C'est probablement le signe de la *Vierge.*

21. Un homme armé d'un fléau, battant du blé.

22. Un homme qui verse du blé dans une huche.

23. Le signe de la *Balance.* C'est un personnage, les cheveux hérissés, qui danse ou fait des contorsions. Les deux plateaux de la balance, fort bien conservés, ne permettent pas de méconnaître cette figure, qui diffère si notablement de toutes les représentations consacrées.

24. Un vigneron faisant la vendange.

25. Le signe du *Scorpion,* représentation conventionnelle et hiératique.

26. Un homme armé d'une hache, s'apprêtant à frapper un cochon.

27. Le *Sagittaire.*

28. Un homme barbu, assis, qui porte un malade sur ses épaules; ce dernier est nu sous un manteau.

29. Le *Capricorne.*

30. Un personnage coiffé d'un bonnet carré. Il tient une coupe dans

la main gauche. Sur le bord du médaillon on lit l'inscription suivante, tracée en demi-cercle :

OMIBVS IN MEMBRIS DESIGNAT IMGO DECEMBRIS

Les signes de ce zodiaque se suivent dans un ordre régulier, en commençant à gauche par le Verseau. Le signe de la Vierge est douteux, et quelques archéologues ne l'ont pas reconnu dans le médaillon n° 20. D'autres ont cru le retrouver dans la sirène du n° 16, mais nous ne pensons pas qu'on puisse alléguer aucun exemple certain de pareille représentation.

Quant aux médaillons relatifs aux travaux de l'année, ils sont disposés, comme il semble, d'une manière assez arbitraire. Chaque médaillon qui occupe un claveau de l'archivolte a été sculpté sur le chantier avant d'être posé. On peut s'en assurer en remarquant que plusieurs ont été rognés après leur exécution, pour faciliter leur appareillage. Avec cette méthode, la confusion des médaillons s'explique facilement, et beaucoup d'autres monuments en fournissent des exemples.

CHAPITEAUX DE LA NEF.

Nous donnons ici le catalogue descriptif de tous les chapiteaux des colonnes engagées de la nef de Vézelay, à l'exception de ceux qui reçoivent les arcs-doubleaux de la grande voûte; car, à la hauteur où sont placés ces derniers, il est très-difficile de juger de leur disposition.

Nous les numéroterons en partant de l'entrée de la nef, côté du nord. Nous commencerons par la face ouest de chaque pilier, puis nous passerons à la face est, ensuite à la face opposée au collatéral, enfin à la colonne correspondante à chaque pilier dans le collatéral.

CÔTÉ NORD.

N° 1. Ornements végétaux.
2. *Idem.*
3. Personnages sans attributs caractéristiques, parmi des feuillages.
4. Ornements.
5. *Idem.*
6. Une figure tenant une baguette au milieu de feuillages.
7. Deux hommes, peut-être deux démons, becquetés par quatre oiseaux, tourmentent deux hommes qui paraissent représenter des vices. Un

de ces derniers, renversé, à qui on arrache la langue, est probablement une personnification de la *calomnie*. L'autre, qui tient deux bourses et sert de monture à un démon, personnifie l'*avarice*.

8 et 9. Ornements.

10. Sirène dans des feuillages et fragment d'un tonneau.

11. Un homme nu dans des feuillages; près de lui un mort, debout, vêtu d'une robe, les mains croisées sur la poitrine.

12. Deux lions affrontés, dans des rinceaux.

13. Groupe d'oiseaux.

14. Un homme, armé d'une large épée, égorge un personnage qu'il tient par les cheveux. Un autre homme écarte le feuillage pour contempler cette scène.

15. Ornements.

16. David coupe la tête à Goliath.

17, 18. Ornements.

19. Deux éléphants affrontés.

20. Absalon pendu par les cheveux. Joab à cheval lui enfonce son épée dans le dos.

21. Le mauvais Riche à table; près de lui Lazare avec les chiens qui lèchent ses plaies.

22. Un démon, à cheval sur un dragon, frappe de sa lance un autre démon qui porte un disque. (Très-belle sculpture.) On remarquera que les diables, représentés dans l'église de la Madeleine, ont toujours les cheveux longs et hérissés. Ils n'ont point d'ailes. Leurs jambes sont difformes et se terminent en griffes d'animaux.

23. Un ange frappe d'une épée un roi accroupi.

24. Moïse brise les tables de la loi en voyant le veau d'or; un démon sort de la bouche de l'idole. (Remarquable et belle sculpture.)

25. Ornements.

26. Deux lions grattent la terre pour ensevelir le corps de saint Paul ermite. La figure de saint Antoine, qui devait faire partie de cette scène, est détruite.

27. Un roi assis sur un pliant; devant lui, un homme couvert d'une cotte de mailles, auquel un bourreau, qui le tient par les cheveux, va couper la tête. Le patient saisit le bas de la tunique du bourreau. Peut-être l'artiste a-t-il voulu représenter Samuel égorgeant Agag en présence de Saül.

28. Un personnage en habit de moine, ouvrant sa robe, montre une gorge de femme. Un homme assis à droite sur un tabouret, et une femme debout du côté opposé, expriment leur étonnement par leur geste.

29. Un coq à queue de serpent (le *basilic* des anciens bestiaires), auquel un homme nu, monté sur une grosse sauterelle, présente un vase.

30. Oiseaux et ornements.

31. Manque.

32. Un homme, pris par le milieu du corps dans une espèce de tour ou de filière carrée, est tiraillé par deux diables. Un vieillard debout considère en riant son supplice.

33. Deux vieillards rompant un pain. Probablement c'est l'apparition de saint Pierre à saint Antoine dans le désert.

34. Détruit.

35. Ornements.

36. La tentation d'Adam. Ce chapiteau provient d'une église antérieure à la nef de Vézelay.

37. Détruit.

38. Un moine nimbé, conduit par un ange que suivent deux hommes portant des épées. Deux autres hommes, portant leurs épées la pointe en bas, dans l'attitude de la douleur, précèdent l'ange. (Très-belle sculpture.)

CÔTÉ SUD.

1. Ornements. (Très-remarquable d'exécution.)

2. Un homme nu, coiffé d'un chapeau pointu, monté sur un dragon, s'apprête à jeter une boule à un monstre dont le corps est celui d'un veau, surmonté d'une tête de femme couronnée. Un serpent ronge les flancs de ce monstre qui a quatre pattes et deux bras, dans lesquels il tient une boule.

3. Un lion jouant de la viole ; un veau soufflant dans un instrument de forme carrée, qui ressemble à une flûte de Pan.

4. Un oiseau dévore un enfant et tient un poisson entre ses griffes. Derrière, un diable hideux écarte à deux mains les coins de sa bouche. Un homme est devant l'oiseau et semble se disposer à le combattre.

5. Ornements.

6. Duel de deux guerriers armés d'épées et de boucliers. Derrière chacun des combattants sont deux hommes qui paraissent prêts à prendre part à la querelle. Peut-être est-ce une image de la *Discorde* ou de la *Colère*.

7. Ornements.

8. Personnification du *désespoir*. Un homme nu, échevelé, tirant la langue, se perce d'une grande épée. A côté, on voit la *Lubricité*, représentée par une femme qui s'arrache les mamelles, tandis qu'un serpent lui ronge le ventre. (Sculpture d'une belle exécution.)

9. Ornements.

10. La chasse de saint Hubert. Il est à cheval, sonnant de l'oliphant et tenant un chien en laisse. La biche qu'il poursuit se retourne; elle porte une croix sur la tête.

11. Les Gémeaux et la Balance, chaque signe dans un médaillon; sur le côté gauche du chapiteau, un homme tenant un palmier pose une main sur le médaillon de la Balance.

12. Ornements.

13. Un centaure derrière lequel un homme debout s'apprête à tirer de l'arc contre un oiseau posé sur des feuillages. On pourrait être tenté de voir dans cette composition une imitation de quelque sculpture antique représentant Achille et le centaure Chiron.

14. L'intérieur d'un moulin. Un homme reçoit la farine, un autre verse le grain dans la trémie. (Belle sculpture.)

15. Tubal bande son arc et va lancer une flèche contre son père Caïn caché parmi des broussailles. Un homme indique à Tubal le lieu où il croit que gît une bête fauve.

16. Deux diables enlèvent l'âme d'un homme étendu mort sur un lit, tandis qu'un serpent se glisse entre deux vases suspendus sous ce lit. D'un côté, une femme qui assiste à cette scène exprime l'épouvante. Derrière la femme, une âme, *vue de dos,* dans le sein d'Abraham. De l'autre côté du lit, un homme effrayé contemple le mort. Derrière, deux anges enlèvent, dans un nimbe en forme de *vesica piscis,* l'âme d'un pauvre accroupi. Très-belle composition, qui représente sans doute la mort du mauvais Riche et celle de Lazare.

17. Deux personnages assis sur des pliants, qui semblent discuter; quatre hommes debout sont attentifs à les écouter.

18. Des hommes qui criblent du grain. Un autre, armé d'un soufflet, les aide dans cette opération.

19. Ornements.

20. Un personnage à cheval sur un lion qu'il saisit par les coins de la gueule. Un homme qui tient des feuillages s'approche du lion. Devant le lion est une espèce de caméléon ou de lézard couvert d'écailles.

21. Dans un médaillon, un vieillard tenant un livre ouvert; à sa droite et à sa gauche sont deux enfants qui l'écoutent. Un autre médaillon contient trois figures trop mutilées pour qu'on puisse les décrire.

22. Un abbé, la crosse en main, bénit trois hommes qui se présentent à lui. L'un tient une cognée, et l'autre un pain. Derrière l'abbé, trois personnages qui paraissent cueillir des fruits. (Belle sculpture.)

23. Ornements.

24. Un personnage nimbé, dans une *vesica piscis*, vêtu d'un manteau, une main sur la poitrine, l'autre sur le ventre. C'est l'attitude d'un mort, consacrée dans l'école qui a produit les sculptures de Vézelay. A sa droite et à sa gauche paraissent deux lions renfermés chacun dans un demi-médaillon. C'est vraisemblablement la mort de saint Antoine dans le désert, où, selon la légende, il fut enseveli par des lions.

25. Une espèce de monstre à forme quasi humaine, tenant une femme nue, tourne la tête, en faisant la grimace d'un homme qui a mal au cœur, vers un personnage qui sonne de l'oliphant. Ce personnage paraît être un jongleur, car il porte une vielle et un archet suspendus à sa ceinture. Un autre jongleur le suit, également caractérisé par sa vielle. Il tient un archet à la main. Une femme semble le diriger vers le lieu où sont les deux premières figures. On peut supposer que l'artiste a voulu représenter deux scènes d'une même légende. L'exécution de ce chapiteau est extrêmement remarquable.

26. Un ange nimbé, tenant un pan de son manteau (attitude antique souvent reproduite à Vézelay), montre le ciel à un homme qui semble implorer sa protection.

27. Un moine et un diable paraissent se disputer l'âme d'un mort. Derrière le moine, un de ses frères travaille à la terre. Le diable est suivi d'un autre démon qui agite une sonnette.

28. La bénédiction d'Isaac. Ésaü paraît revenant de la chasse.

29. Ce chapiteau est divisé en trois médaillons. Dans celui du milieu, deux figures debout; l'une d'elles appuie son menton sur sa main. A gauche, un personnage la tête couverte d'un capuchon. A droite, un autre médaillon renferme une figure tenant un bâton.

30. Chapiteau provenant d'une église plus ancienne. Ornements.

31. *Idem.* Deux hommes accroupis, dévorés par quatre animaux monstrueux.

32. *Idem.* Ornements.

33. Quatre rois tenant des vases d'où s'échappe un liquide. Un autre jet sort de la bouche d'un de ces personnages.

34. Chapiteau provenant d'un édifice plus ancien. Animaux fantastiques et ornements.

35. *Idem.* Ornements.

36. *Idem.* *Idem.*

37. Détruit.

38. Chapiteau d'un édifice plus ancien. Ornements.

TRAVAUX DE RESTAURATION.

Ce ne fut pas sans de graves appréhensions que la Commission des monuments historiques proposa au Ministre de l'intérieur d'entreprendre la restauration de l'église de la Madeleine. En effet, la situation de l'édifice passait pour désespérée, et l'on pouvait craindre que le moindre ébranlement, que les tentatives mêmes de consolidation ne précipitassent une catastrophe qui semblait imminente. D'un autre côté, il était évident que la dépense serait considérable, et les ressources de l'administration étaient alors encore plus restreintes qu'elles ne le sont aujourd'hui. Ces ressources d'ailleurs n'étaient pas immédiatement disponibles, et c'est à peine si, à l'époque où la Commission présentait son rapport, on avait des fonds suffisants pour les étayements d'urgence. Supposé que l'on réservât aux travaux de Vézelay la plus forte part du crédit ordinaire pendant plusieurs années, on pouvait à peine se flatter de consolider le monument avant cinq à six campagnes ; et jusque-là, tout était à redouter. Pour assurer la réussite d'une telle entreprise, il fallait réunir le talent, l'audace et la prudence : la Commission proposa d'en charger M. Viollet-le-Duc, jeune architecte qui alors n'était encore connu que par des études sérieuses sur l'art du moyen âge, mais dont le zèle et l'activité étaient une garantie de succès. Jamais mission plus hasardeuse ne fut acceptée avec plus de dévouement, commencée avec plus de résolution, dirigée avec plus de sagesse, de méthode et d'économie. Les instructions données à M. Viollet-le-Duc lui prescrivaient de relever graphiquement et de la façon la plus complète l'état actuel du monument, d'étudier avec soin un projet de restauration, et, s'il reconnaissait qu'elle fût praticable, d'en dresser un devis aussi exact que possible. En effet, avant de commencer les travaux, il fallait en prévoir les résultats, régler leur marche sur les ressources disponibles, et les conduire de telle sorte que chaque année les réparations exécutées ne dépassassent point les crédits qu'on y affecterait. Les premières études de M. Viollet-le-Duc ayant pleinement satisfait le Ministre et la Commission, qui partagèrent sa confiance, il reçut, en 1840, l'autorisation de commencer les travaux. Voici, en résumé, l'ordre qui fut suivi pour leur exécution.

ORDRE DES TRAVAUX.

En 1840 et 1841, cintrage et reconstruction de quatre des grandes voûtes de la nef, construction des contre-forts extérieurs et arcs-boutants.

1842 et 1843, même travail de reprise des contre-forts et arcs-boutants dans tout le reste de la nef; reprise des arcs-boutants du chœur et des chapelles; charpente.

1844, commencement des travaux de restauration du porche, dont une voûte s'écroulait en 1843; étayement de toutes les parties qui pouvaient être conservées; reconstruction des voûtes et galeries en ruine; continuation des réparations du chœur.

1845, commencement des reprises de la tour de la façade et continuation des travaux du porche et du chœur.

1846, 1847, 1848. La tour de la façade est reprise en sous-œuvre. On démonte toute la partie centrale de la façade (XIIIe siècle), qui surplombait de 45 centimètres, et on la remonte. Reconstruction des charpentes et corniches de la nef. Achèvement du chœur.

1849, 1850, 1851, 1852, 1853. On termine des détails laissés inachevés; on reprend en sous-œuvre le pilier isolé de la tour de la façade; on reconstruit les couronnements de cette tour; on termine la façade; on entreprend le débadigeonnage général et les réparations intérieures, la restauration des descentes aux cryptes.

1854, 1856. On s'occupe des dépendances, c'est-à-dire de l'ancienne salle capitulaire, et d'une portion du cloître; on pose les portes de l'église; on termine la sculpture des porches; on démonte la tour du transept sud qui tombait en ruine, pour la reconstruire jusqu'à la naissance de la flèche.

ARCHITECTURE CIVILE.

N° du Catalogue français : 599.

HÔTEL-DIEU DE BEAUNE

(Côte-d'Or).

Fondé en 1443 et bâti par Nicolas Rolin, qui était grand chancelier du duc de Bourgogne.

RAPPORT DE M. OURADOU,

ARCHITECTE ATTACHÉ À LA COMMISSION.

1874.

PROJET DE RESTAURATION DE LA GRANDE SALLE.

La grande salle de l'Hôtel-Dieu de Beaune est un long parallélogramme de 46^{m},50 de longueur sur 13^{m},40 de largeur, qui se termine par une chapelle; la partie affectée aux malades, ou grande chambre des pauvres, était séparée de la chapelle par une clôture en boiserie à claire-voie, laquelle a été remplacée par une grille moderne en fer.

La chapelle, d'après un inventaire de 1501, possédait un mobilier très-intéressant, qui a complétement disparu, à l'exception d'un grand tableau, attribué à Jean de Bruges, et maintenant déposé dans une autre salle de l'hospice; elle était éclairée au fond par une grande fenêtre, qui existe encore actuellement, mais dont les verrières ont été remplacées.

La grande salle et la chapelle ne formaient qu'un seul vaisseau, couvert dans toute sa longueur par un berceau ogival construit en boiserie avec entraits et poinçons apparents, le tout orné de peintures, de feuillages, d'emblèmes et d'armoiries, que l'on retrouve aujourd'hui sous les couches de badigeon dont on les a recouverts. Mais là ne se sont pas bornées les modifications apportées au caractère de cette magnifique salle. Au commencement de ce siècle, on crut devoir établir un plancher, sur les entraits de la charpente, pour former plafond dans toute la longueur, de sorte que le berceau ogival n'existe plus qu'à l'état de grenier, et que la fenêtre du fond se trouve coupée par ce plancher à la moitié de sa hau-

teur. A l'exception d'une fenêtre ouverte dans la partie consacrée à la chapelle et faite semblable à celle qui existait déjà, la construction première n'a pas subi d'autre altération, mais son caractère est complétement changé par le plancher, qui cache la voûte et coupe la grande fenêtre, et par les peintures, en style du premier empire, qui recouvrent tous les murs à l'intérieur, sans parler de la suppression de la claire-voie, des verrières et du mobilier de la chapelle.

La Commission des hospices civils, désireuse de sauvegarder un monument aussi intéressant et de lui restituer, autant que possible, son caractère primitif, sans porter préjudice au service des malades, m'a chargé de dresser le projet qui fait l'objet du devis joint à ce rapport.

Ce devis comporte quatre chapitres de travaux qui peuvent être exécutés au fur et à mesure des ressources que l'administration sera en état de consacrer à cette entreprise.

La première opération consistera à restaurer complétement la grande voûte en boiserie avec la réfection des peintures, attendu qu'il y aura avantage évident à profiter, pour exécuter commodément ce travail, du plancher actuel posé sur les entraits de la charpente et formant plafond sur toute la longueur.

On procédera ensuite à l'enlèvement de ce plancher pour entreprendre la décoration de la salle elle-même, et cette décoration devra être opérée d'un seul jet. L'exécution du troisième chapitre pourra être différée en ce qui concerne le remplacement de l'autel du chœur, des vitraux, des stalles, etc., sauf toutefois le déplacement de la grille de clôture, qu'il y aurait avantage à ne pas différer pour la convenance du service des morts; la grille actuelle serait utilisée, si les ressources ne permettaient pas d'en établir une dans le style du xve siècle, ou mieux de refaire une boiserie à claire-voie telle qu'elle existait autrefois.

Le quatrième chapitre peut être exécuté séparément et suivant le caractère d'urgence des appropriations de service qu'il comporte.

Quoiqu'il ne s'agisse actuellement que de la restauration de la grande salle, j'ai pensé qu'il ne serait pas inutile de présenter un relevé complet d'un monument aussi intéressant que l'Hôtel-Dieu de Beaune, qui, malgré quelques modifications antérieures, n'en présente pas moins aujourd'hui le caractère à peu près intact de la construction primitive. La grande cour, notamment, offre, à peu de chose près, l'aspect qu'elle devait avoir au xve siècle; à l'exception de quelques baies qui ont été bouchées dans les galeries extérieures, de quelques bâtiments de service ajoutés, les trois côtés du parallélogramme, formant la grande cour intérieure, ont conservé leur ancienne physionomie : le quatrième côté seul, fermé autrefois par la

grange ou pressoir, a été modifié par la construction de la salle Saint-Louis, commencée au XVIIe siècle.

Dans ces dernières années, la Commission administrative des hospices a fait restituer quelques baies anciennes des galeries, dont on a retrouvé d'ailleurs les parements et tableaux intacts en enlevant les matériaux qui avaient servi à les boucher.

Quelques salles ont été disposées, au siècle dernier, pour le service des malades, par l'enlèvement du plancher qui portait un premier étage; des fenêtres modernes ont été ouvertes du côté opposé à celui de la cour, pour les aérer et les éclairer dans les conditions qui convenaient à leur nouvelle destination.

Il n'est pas question aujourd'hui de modifier cet état de choses, qui a été nécessité par l'extension des besoins et l'augmentation du nombre de lits. On doit se borner à restituer les dispositions premières partout où le permettra le service des malades, tel qu'il fonctionne actuellement.

Dans le travail graphique joint à ce rapport, j'ai donc eu pour but de présenter le relevé des anciens bâtiments de l'Hôtel-Dieu qui existent aujourd'hui, en y faisant figurer la grande salle telle qu'elle sera rétablie et quelques restaurations partielles qui pourront être effectuées dans un avenir plus ou moins éloigné.

A. Ouradou.

Paris, le 9 juillet 1874.

ARCHITECTURE CIVILE.

N^{os} du Catalogue français : 602 et 603.

MAISONS D'ORLÉANS.

NOTICES PAR LÉON VAUDOYER,

ARCHITECTE, MEMBRE DE LA COMMISSION.

1855.

(Extrait des *Archives de la Commission des monuments historiques.*)

MAISON DITE DE FRANÇOIS Ier.

XVIe SIÈCLE.

Cette maison a été bâtie et décorée aux frais du roi; tout fait supposer qu'elle a été construite pour recevoir Anne de Pisseleu, duchesse d'Étampes, maîtresse de François Ier.

Cette maison, située à l'angle de deux rues, a été construite en 1540, date gravée dans l'un des caissons inférieurs de la voussure qui supporte une des tourelles d'angle. Elle est adossée au levant au mur de la seconde enceinte de la ville. Son importance, sa disposition et la recherche que l'on remarque dans sa décoration suffiraient pour faire croire que son érection est due à quelque grand seigneur, si ce fait n'était en outre constaté par les insignes qu'on retrouve encore dans toutes les parties de cette somptueuse habitation.

Il résulte des titres de propriété que Louis XII, lorsqu'il n'était que duc d'Orléans, en 1492, donna à Hugues Bergereau, son «escuyer «de cuisine, etc., un terrain comprenant des fossés et vieilles murailles, «situé depuis une tour nommée la Tour-André, etc. etc.» : Pierre Bergereau céda ce terrain à Jean Mynier, «maistre des ouvrages pour la maçonnerie du Roy à Orléans», qui en prit possession en 1495. Celui-ci recéda, en 1536, la portion des trente toises où se trouve la maison actuelle à Guillaume Toutin, valet de chambre de monseigneur le Dauphin, qui l'a fait bâtir en 1538, terminer en 1540, et décorer «des deniers du Roy».

Peut-être est-il permis, d'après ce document, de supposer que ce valet de chambre n'était qu'un personnage interposé, et que ce fut pour le compte du roi lui-même, et surtout pour son usage, que cette maison fut construite. Le propriétaire actuel, M. Augustin Miron (1843), à qui nous devons ces détails et auprès duquel nous avons trouvé toutes les facilités imaginables pour exécuter ce travail, se rappelle parfaitement avoir vu cette maison dans l'état de conservation où elle se trouvait encore en 1781. Voici à ce sujet les précieux renseignements qu'il a bien voulu nous adresser:

« A cette époque, écrivait M. Miron, les constructions tant intérieures « qu'extérieures, sauf la partie convertie en magasin, étaient aussi intactes « que lors de leur érection, et mon père, tout en modernisant les diverses « façades, par la suppression des croix qui divisaient les fenêtres, alors « vitrées à petits plombs, respecta et fit même rafraîchir tous les ornements « fondamentaux, baisser les appuis de croisées et disparaître les énormes « cheminées en pierre qui, quoique artistement sculptées, ne convenaient « qu'à l'époque et à la destination de l'édifice[1].

« Les lois terribles et prohibitives d'armoiries nous forcèrent, de 1790 « à 1793, de supprimer tous les insignes royaux et généralement tout ce « qu'on appelait alors signes de féodalité; quoi qu'il en soit, ayant été con- « temporain des choses préexistantes, je vais, autant que possible, les mettre « sous vos yeux dans l'énumération suivante, que je diviserai en partie « extérieure et en partie intérieure, puis en trois corps de bâtiments.

PARTIE EXTÉRIEURE, FAÇADE RUE DE RECOUVRANCE.

« Dans l'attique, au-dessus de la porte d'entrée, étaient artistement sculp- « tées en relief trois armoiries dont les cadres subsistent encore : celui du « milieu, sur une ligne plus élevée que les autres, contenait les armes de « France; le cadre de gauche, celles du Dauphin, et celui de droite, celles « du duc d'Orléans. La grande porte, à deux vantaux, était soigneusement « ornementée; elle présentait, dans son archivolte, un paysage en bas- « relief qui représentait le séjour d'Adam et d'Ève dans le paradis. Ce bas- « relief était en partie détruit à coups de hache lorsque mon père devint « possesseur de la maison; il n'y a qu'une vingtaine d'années que j'ai fait « remplacer cette porte qui tombait de vétusté.

[1] La destruction de ces cheminées est à jamais regrettable, si l'on en juge par la belle cheminée qui décorait une simple maison de marchand, rue Pierre-Percée; celles de la maison qui nous occupe devaient être d'une grande richesse et décorées avec beaucoup d'art.

BÂTIMENTS SUR LE DEVANT, CÔTÉ DE LA COUR.

« Il existait deux balcons saillants pour servir d'entrée au premier et au « second étage; j'ai fait supprimer celui du second étage, parce qu'il sur- « chargeait trop les murs[1]. Dans le fronton de la porte qui anciennement « servait d'entrée à l'escalier, on voit encore une salamandre au milieu des « flammes; sur une pierre placée au-dessous de cette porte, est gravé le « millésime de 1660; mais il se rapporte sans doute à quelque restauration « faite à cette époque.

BÂTIMENT AU FOND DE LA COUR.

« La façade du corps de bâtiment au fond de la cour n'offrait rien d'ex- « traordinaire, si ce n'est une tête d'*Ecce Homo* sculptée en relief au- « dessus de l'entrée du cénacle, qui sert maintenant de grand magasin; « mais la tourelle en retour de ce bâtiment est une des parties les plus « remarquables de la propriété; la voussure qui la supporte au-dessus de « l'entrée des caves est d'un travail exquis, et ce qui doit être principa- « lement remarqué parmi les allégories sculptées dans les caissons, c'est le « millésime de 1540 placé dans un cartouche, qui sert à constater d'une « manière précise la date de l'érection de l'édifice. La tourelle était, comme « celle qui lui correspond, surmontée d'une lanterne à jour du travail le « plus délicat; mais, comme elles tombaient de vétusté, il a fallu les suppri- « mer l'une et l'autre.

« Le mur qui sépare la maison de celle qui lui est voisine était orné, sur « une même ligne, de douze bas-reliefs représentant en buste autant d'em- « pereurs romains. Les caves, au nombre de sept, toutes voûtées, pou- « vaient recevoir une grande quantité de vin, et l'on pourrait croire qu'une « grande partie des approvisionnements de la Cour y était déposée, avec « d'autant plus de raison qu'à cette époque l'Auvernat et le Genetin d'Or- « léans étaient en réputation sur la table royale.

INTÉRIEUR, CORPS DE BÂTIMENT SUR LE DEVANT (REZ-DE-CHAUSSÉE).

« A droite, en entrant par le portail, se trouvait un seul cénacle, qui « maintenant forme antichambre, cabinet et salle à manger. Ce cénacle

[1] Les balcons dont parle là M. Miron ne sont pas ceux originaires; ils datent tout au plus du temps de Louis XV; mais il y en a toujours eu à la même place, ces balcons étant le seul moyen de communiquer de l'escalier dans les deux étages du bâtiment sur la rue.

« était connu sous le nom de *Salle des gardes du corps;* il était revêtu de « superbes boiseries sculptées. La vaste cheminée était décorée de riches « sculptures en relief. Les poutres et les solives du plafond étaient sculp- « tées telles qu'on les voit maintenant et portaient des écussons aux armes « royales et autres; le fond en était peint azur et semé de fleurs de lis en « or. On communiquait à la tourelle par une porte assez étroite, et, comme « les fenêtres de cette tourelle étaient grillées, ainsi qu'elles le sont encore, « il y a lieu de penser qu'elle servait à renfermer l'argenterie, les joyaux et « même le trésor. Quant à la partie à gauche de l'entrée, j'ignore quelle « était sa destination primitive.

PREMIER ÉTAGE DU MÊME CORPS DE BÂTIMENT.

« Je ne me rappelle plus quelle était sa distribution; ce dont je me sou- « viens, c'est qu'il y avait une cheminée pareille à celle précitée, des boi- « series superbes, et que le fond des ferrures était damasquiné et les reliefs « dorés. Les planchers étaient sculptés comme ceux du rez-de-chaussée, « ainsi qu'on peut le voir encore. Tout porte à croire que cette partie « était la salle à manger du prince, car on avait pratiqué dans l'épaisseur « du mur de devant, entre deux croisées, une crèche communiquant aux « caves inférieures et à une espèce de glacière qui y était disposée pour en « retirer, pour le service de la table, les boissons qu'on y faisait rafraîchir.

DEUXIÈME ÉTAGE DU MÊME CORPS DE BÂTIMENT.

« Cet étage n'était pas distribué, et comportait, à chaque extrémité, une « grande cheminée ornée comme celles précitées. Peut-être cette pièce « était-elle destinée à la table des officiers du roi.

CORPS DE BATIMENT DU FOND (REZ-DE-CHAUSSÉE).

« Le cénacle, qui sert maintenant de magasin, était probablement des- « tiné aux cuisines et décharges, puisqu'il s'y trouvait, d'une part, une che- « minée à manteau; d'autre part, un puits à eau; en troisième lieu, un porte- « vin communiquant aux caves [1].

PREMIER ÉTAGE DU MÊME CORPS DE BÂTIMENT.

« Cet étage était distribué tel qu'on le voit maintenant. La grande pièce

[1] Cette grande pièce avait une sortie directe sur la rue de la Chèvre-qui-danse, et les caves avaient également une entrée sur cette rue.

« donnant sur la cour était vraisemblablement destinée à recevoir la couche « royale. Sur une des poutres, il est facile de remarquer que les écussons « qu'on a été obligé de supprimer portaient la salamandre du roi François Ier « et des dauphins couronnés. En outre, on peut voir à la poutre parallèle « un écusson des armes de France dérobé à la vue, pendant la Terreur, « par une tapisserie qui le masquait.

« La cheminée était aussi magnifique que celle dont on a parlé ; quant « à la tourelle, il est présumable qu'elle servait de cabinet de toilette.

« La chambre attenante à celle-ci, sur le derrière, tire son jour sur la « maison voisine ; elle avait également son plancher fleurdelisé, ainsi qu'on « peut le voir encore par le dessin que la suppression de la fleur de lis en « a laissé sur la peinture.

« La pièce suivante et son cabinet étaient occupés, selon toute appa- « rence, par les femmes de la compagnie du roi quelle qu'elle fût.

« Quant à la pièce au-dessus, au deuxième étage, on doit croire (n'étant « pas décorée) qu'elle n'était destinée qu'au logement de la suite inférieure « du prince.

« Les greniers au-dessus des deux corps de logis, étant très-vastes et « accompagnés de galetas, devaient être employés à recevoir les fourrages « et autres approvisionnements de la maison du prince.

« La plomberie des couvertures de la maison était du travail le plus pré- « cieux, et il a fallu la remplacer parce qu'il fût devenu trop coûteux de « restaurer ce que le temps en avait altéré, d'autant plus qu'une grande « partie était dorée.

« Quant au carrelage des différents étages, il était en petits carreaux « de terre, disposés par compartiments, tels qu'on en voit encore quelques « vestiges dans la galerie du premier étage qui communique d'un corps de « bâtiment à l'autre : celui du rez-de-chaussée était une mosaïque sem- « blable au pavé qui existe sous le péristyle.

« Il existait autrefois, au coin de la rue de Recouvrance et de celle de « la Chèvre-qui-danse, une sculpture représentant deux femmes causant « ensemble, devant lesquelles une chèvre dansait ; mais cela ne doit se « rapporter qu'à l'époque de la construction en colombage, puisque précé- « demment cette rue portait le nom de rue des Bahutiers. »

On voit, d'après cette description, combien sont nombreuses et regrettables les mutilations que cette habitation a subies : la porte d'entrée, les magnifiques cheminées et les riches boiseries sculptées ont entièrement disparu. Les médaillons d'empereurs romains qui décoraient le mur mitoyen n'existent plus. Quant aux ornements en plomb des couvertures, il en reste à peine quelques traces.

Cette maison, dans la construction de laquelle on a employé de la pierre d'une très-mauvaise nature, est aujourd'hui très-ruinée; il était urgent de la dessiner, afin de retrouver encore les détails dont le temps achèvera prochainement la destruction. La façade sur la rue de Recouvrance ayant été complétement dénaturée à la fin du siècle dernier, il est impossible d'y retrouver les formes de l'architecture primitive; on n'a donc pu s'occuper que des façades sur la cour.

La disposition des deux galeries de la cour communiquant d'un corps de bâtiment à l'autre n'est qu'un développement du principe généralement adopté dans les maisons d'Orléans; mais l'ordonnance et le style de ces galeries indiquent très-clairement l'influence italienne qui commençait à se faire sentir très-notablement dans l'architecture de cette époque, tandis que, à côté de ces galeries, les tourelles à toits aigus qui renferment les escaliers, ainsi que celles qui sont dans les angles de la cour, appartiennent essentiellement au goût français.

Il n'y avait aucune communication entre l'intérieur de l'habitation et les constructions qui sont sur la rue de la Chèvre-qui-danse. Les constructions actuelles sont tout à fait modernes; peut-être, dans l'origine, y avait-il sur cet emplacement des boutiques mises séparément en location.

Cette maison n'a qu'une seule entrée, mais la porte, de grande dimension, pouvait servir à la fois aux piétons et aux cavaliers. La porte ouverte sur la rue de la Chèvre-qui-danse, et qui donnait accès dans les cuisines, n'était que pour le service.

MAISON DITE DE DIANE DE POITIERS.

XVIe SIÈCLE.

Cette maison, dite *de Diane de Poitiers,* parce que cette dernière y fut transportée après l'accident qui lui arriva «en chevauchant de par la ville sur un palefroy», a été bâtie par Pierre Chastel, évêque d'Orléans, sous Henri II.

Elle a été restaurée par M. Lisch, architecte de la Commission des monuments historiques, et renferme aujourd'hui le musée archéologique.

Cette maison, située rue Neuve, au coin de la petite rue des Albanais, est, ainsi que plusieurs de celles dont nous avons déjà parlé, isolée de deux côtés; elle a également deux entrées, une pour les piétons, rue Neuve, et une autre plus large par derrière, qui permettait d'introduire les chevaux dans l'intérieur de la cour. Cette maison, une des mieux con-

servées de la ville, est en même temps une des plus remarquables, c'est véritablement un petit palais.

Quoique très-simple, la façade sur la rue est traitée avec beaucoup d'art; on serait tenté de la croire l'œuvre d'un disciple de Bramante. Le rez-de-chaussée est toujours, comme dans les maisons des familles nobles que nous avons décrites, percé de fenêtres de petite dimension et élevées au-dessus du sol, et la porte de cave donne directement sur la rue; la décoration du premier étage indique bien que là se trouvaient les pièces principales de l'habitation, tandis que l'étage supérieur est traité comme un étage secondaire. La hauteur et la forme du toit ont une signification qu'il importe de remarquer. Au moyen âge, les toits élevés et en pavillon étaient un indice de noblesse et de puissance : dans les châteaux, le corps de bâtiment seigneurial avait ordinairement un toit plus élevé que ceux des autres corps de logis, afin de le distinguer, comme, dans un camp, la tente du général domine celle de ses lieutenants. La proportion du comble qui s'élève au-dessus d'une construction n'est pas indifférente: c'est la coiffure de l'édifice; qu'on supprime par la pensée ce comble en pyramide, ou qu'on le réduise de moitié en diminuant l'inclinaison, et l'on verra à quel point le caractère de cette maison se trouvera changé. On conçoit que, dans un tel ordre d'idées, on ait dû chercher à décorer le faîte des combles et à les couronner d'ornements particuliers et spécialement combinés en vue de l'effet qu'on se proposait. La plupart de ces sortes d'ornements, qui étaient soit en fer, soit en plomb, ont été détruits; mais il en existe cependant encore assez pour qu'on puisse, par analogie, suppléer à ceux qui ont disparu; c'est ce qu'on a essayé de faire ici, en rétablissant la crête qui devait exister sur le faîtage, à en juger par la saillie que forment les poinçons au-dessus du comble : de même, à l'extrémité des combles des tourelles, on a rétabli les épis qui devaient évidemment leur servir de couronnement.

La façade sur la cour produit un contraste frappant avec celle sur la rue : dans celle-ci, ainsi que nous le disions plus haut, on remarque une grande simplicité; dans celle-là, au contraire, une excessive richesse, qui produit même un peu de confusion. On voit néanmoins qu'au milieu de la multiplicité des éléments décoratifs dont on a fait usage, on a toujours eu en vue de laisser la lumière pénétrer autant que possible à l'intérieur, en pratiquant de nombreuses ouvertures et en diminuant la grosseur des points d'appui et de division. On conserve encore, dans cette maison, une des fermetures de croisées, avec ses volets à jour tels qu'ils sont indiqués dans la façade sur la cour.

Cette façade se compose d'une partie en arrière-corps et de deux corps

avancés formant tourelles; dans l'une de ces tourelles se trouve placé l'escalier construit en vis. L'exécution de tous les détails de cette façade est extrêmement soignée et les pierres admirablement choisies.

Au milieu de la façade, et dans la hauteur du deuxième étage, il existe un grand cartouche, d'une composition originale et d'une belle exécution. Or on voit dans la gravure d'une cheminée, qui fait partie de l'œuvre de Ducerceau, un cartouche exactement semblable; on pourrait donc être autorisé à croire que Ducerceau fut l'architecte de cette maison; mais, en examinant attentivement la construction de ce trumeau ainsi décoré, on reconnaît facilement qu'elle ne se lie aucunement avec le corps du mur de face, et qu'elle a dû conséquemment être ajoutée après coup. On peut donc, d'après cela, supposer que cette maison existait telle que nous la voyons, mais probablement avec deux fenêtres géminées au deuxième étage comme au premier et au rez-de-chaussée, et que Ducerceau lui-même ou un de ses plagiaires sera venu proposer d'ajouter à la façade cette décoration nouvelle, afin de lui donner une certaine distinction. Peut-être aussi cette adjonction a-t-elle été faite peu de temps après la construction première. Quoi qu'il en soit, le style de l'architecture de cette riche habitation permet de lui assigner comme date le règne de Henri II.

Dans les relations anciennes des entrées de rois de France à Orléans, on trouve qu'en 1551 Diane de Poitiers se cassa la jambe en chevauchant par la ville, et qu'on la porta aussitôt dans son logis en la rue Neuve; de là, on a cru pouvoir supposer qu'il s'agissait de la maison qui existe encore dans cette rue, la seule qui, par son importance et par le luxe de son architecture, ait pu servir d'habitation à la maîtresse du roi. Ainsi que nous le disions précédemment, le style de l'architecture venant appuyer cette conjecture, on a baptisé cette maison *Maison de Diane de Poitiers;* cependant nous remarquerons qu'il n'existe dans cette habitation aucun de ces monogrammes ni de ces attributs symboliques dont on était si prodigue à cette époque; on n'y voit ni le croissant, ni les initiales de Diane, ni celles du roi; des P et des C figurent seulement dans les boiseries et dans le plafond du cabinet au premier étage, et les armoiries qui sont sculptées dans le cabinet du rez-de-chaussée n'appartiennent pas à la duchesse de Valentinois.

Ces cabinets, situés dans la tourelle qui correspond à celle de l'escalier, sont très-étroits et éclairés par de très-petites fenêtres défendues par des grilles de fer. Il est constant qu'on a, en outre, cherché à les mettre à l'abri du feu, en substituant aux plafonds de bois des plafonds de pierre. Ne peut-on pas conclure de là que ces petites pièces n'étaient autre chose que de petits trésors dans lesquels on renfermait sans doute ce qu'on avait de

plus précieux, soit en vaisselle, soit en joyaux ou en argent monnayé? Il devait, en effet, en exister de semblables dans toutes les maisons de quelque importance[1].

Dans la maison qui nous occupe, la disposition commune à toutes les maisons d'Orléans se retrouve encore, car il existait une galerie en bois faisant suite au passage d'entrée et conduisant au bâtiment du fond. Cette galerie est détruite depuis quelque temps, mais on a conservé quelques-uns des pilastres de bois sculpté dont se composait sa construction; elle régnait au rez-de-chaussée et au premier étage; au-dessus était une terrasse sur laquelle on arrivait par l'escalier, à l'aide d'une porte qui existe encore. Le bâtiment du fond a été entièrement reconstruit.

Quelques chroniques citent un architecte distingué du XVIe siècle, Adam, natif de Jargeau, qui, après avoir étudié en Italie, revint à Orléans, où il fit bâtir plusieurs maisons, entre autres une, rue Neuve. Serait-ce donc là l'auteur de la maison en question? Nous serions assez disposé à le croire, vu que, dans sa composition et dans ses détails, cette maison indique très-positivement que l'architecte qui en a dirigé la construction avait étudié les œuvres des architectes italiens, dont il a visiblement cherché à se rapprocher. Nous n'en voulons pour preuve que ces larges trumeaux de la façade sur la rue, qui diffèrent essentiellement du parti généralement adopté dans la distribution des façades des autres habitations d'Orléans, et qui caractérisent particulièrement les maisons françaises du XVIe siècle.

[1] Un cabinet de ce genre, découvert il y a quelques années à l'hôtel de Cluny, à Paris, a dû évidemment être destiné au même usage.

ARCHITECTURE CIVILE.

N° du Catalogue français : 606.

CHÂTEAU DE SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

(Seine-et-Oise).

XIII[e] et XVI[e] siècle.

RAPPORT DE M. EUGÈNE MILLET,

ARCHITECTE, MEMBRE DE LA COMMISSION.

1873.

Si l'on en croit les anciens historiens de la ville de Saint-Germain, la première demeure érigée par les rois de France dans cette ville remonterait au XII[e] siècle.

L'abbé Lebeuf, dans sa savante *Histoire du diocèse de Paris,* assure que, cent ans environ après la fondation du prieuré de Saint-Germain par le roi Robert, on trouve la preuve d'une demeure royale sur l'emplacement du château actuel. Suivant cet historien, Philippe-Auguste habitait ce château en 1189, et il en partit secrètement pour se rendre à Bray, faire justice des Juifs qui avaient fait mourir un chrétien. Ce roi habitait Saint-Germain en 1212, en 1219 et enfin en 1220 et en 1222.

Saint Louis, dès la première année de son règne, donnait à Saint-Germain une charte en faveur de Saint-Antoine-des-Champs. L'abbé Lebeuf assure qu'en juin 1247 saint Louis recevait dans cette ville l'empereur de Constantinople, Baudouin, et que ce fut dans le château que fut rédigé l'acte qui accordait les reliques qui donnèrent lieu à la construction de la Sainte-Chapelle de Paris. Philippe le Hardi et Philippe le Bel habitèrent souvent aussi le château de Saint-Germain.

En 1346, Édouard, roi d'Angleterre, vint à Saint-Germain; il détruisit et brûla une partie de la ville et, aussi suivant l'abbé Lebeuf, une grande partie du château. On répara aussitôt les désastres, et l'on constate que le roi Jean put encore habiter la demeure et y rendre ses arrêts. Les malheurs du royaume ne permirent pas toutefois à ce monarque la réé-

dification du château, et ce n'est que son fils, Charles V, qui, d'après Christine de Pisan, «moult fit réédifier notablement le chastel de Saint-«Germain-en-Laye.» On assure qu'il en posa la première pierre le 25 mai 1363.

Il est de tradition que le château de Saint-Germain fut pris par les Anglais sous le règne de Charles VI, et que son successeur le racheta. Louis XI en fit don à Jacques Coitier, président de la Chambre des comptes et son premier médecin; mais on assure que ce médecin en fut dépouillé, à la mort du prince, par arrêt du Parlement.

François I[er], qui aimait Saint-Germain, voulut ériger, sur l'emplacement du château de défense, un nouveau château plus en harmonie avec les habitudes de sa cour. Il conservait toutefois l'une des tours sise à l'angle nord-ouest, dite de la Librairie, et aussi la chapelle de saint Louis. Ducerceau, dans son premier volume des excellents bâtiments de France, nous dit : «Et y estoit, le dit sieur Roy, en le bastissant si entêtif, que «l'on peult presque dire qu'autre que luy en fust l'architecte.»

Félibien, de son côté, dans ses entretiens sur la vie des peintres et des architectes, semble dire que les travaux avaient été confiés à Sébastien Serlio; nous ne pouvons dire si cette assertion a quelque valeur, car nous avons, dans notre pays, la déplorable habitude de faire honneur à des étrangers de magnifiques ouvrages qui sont dus à nos artistes. La construction, dans son ensemble, paraît accuser une certaine ignorance de notre art national, de notre climat destructeur et de l'emploi de nos matériaux de petites dimensions. Au XVI[e] siècle et bien avant même, nous savions à merveille construire des voûtes à grande hauteur sans le secours de ferraille, et à Saint-Germain l'on se crut obligé de placer des entraits en fer à la naissance des voûtes supportant les terrasses. Les arrangements et les motifs de décoration du château sont originaux, exceptionnels quelquefois, et il serait difficile peut-être de nier l'influence d'artistes étrangers, soit du Primatice, soit de Serlio.

Henri IV et Louis XIII habitèrent souvent la demeure qui nous occupe, et Louis XIV lui-même y resta jusqu'à l'âge de quarante-trois ans, car ce n'est qu'en 1682 qu'il ordonnait de l'agrandir par la construction de cinq gros pavillons, et qu'il quittait définitivement Saint-Germain pour se fixer à Versailles.

Le château qui avait servi à l'habitation des rois de France pendant si longtemps donnait asile, en 1689, au roi d'Angleterre, Jacques II, qui y séjourna jusqu'au 16 septembre 1701, jour de sa mort.

Sous le règne de Louis XV et de Louis XVI, l'on ne venait à Saint-Germain que pour se livrer au plaisir de la chasse, et le château restait

inhabité. Pendant la Révolution, la grande salle des fêtes du château était utilisée pour des représentations théâtrales, et l'on aliénait de nombreux terrains formant dépendances ou entourant l'ancienne demeure. En 1806, on voulut établir dans le château un hôpital pour les maladies contagieuses, mais le projet ne reçut pas d'exécution par suite des réclamations des habitants. En 1809, Napoléon Ier y établissait une école de cavalerie, et, en 1836, on y installait un pénitencier militaire qui y restait jusqu'en 1855.

Aussitôt le château abandonné par l'Administration de la guerre, on se mettait à l'œuvre pour empêcher sa ruine, et des études étaient ordonnées pour sa restauration. On constatait que les pavillons érigés sous Louis XIV n'avaient pas été achevés, qu'ils emprisonnaient d'importantes et anciennes portions des bâtiments, aussi bien que la belle chapelle de saint Louis, que ces adjonctions du XVIIe siècle étaient en fort mauvais état, et l'on adoptait, en 1862, le parti de restituer au château de Saint-Germain-en-Laye son aspect du temps de François Ier.

En 1862, aussi, les ouvrages de restauration étaient commencés, et, depuis cette époque, les travaux se poursuivent par les soins de l'Administration des bâtiments civils de France, dépendant, il y a peu d'années, du ministère des beaux-arts, et actuellement du ministère des travaux publics, avec le concours du service des monuments historiques, pour la restauration de la chapelle.

Notre cadre est trop restreint pour pouvoir rendre compte de toutes les parties de l'édifice. La chapelle, dont la construction paraît remonter de 1230 à 1240, présente des dispositions fort originales. Avec ses murailles composées d'une clairevoie portant les cheneaux, et d'arcs recevant tout le poids de la charpente, elle semble l'œuvre d'un constructeur formé à l'école champenoise. Avec ses belles et grandes croisées rectangulaires encadrées par les éperons et par la corniche, elle nous montre bien le savoir et la science des architectes du moyen âge en France.

Le château était entouré de bâtiments accessoires dépendant de la vieille demeure royale, et la place sise devant la façade ouest était jadis la cour d'entrée, dite *cour des offices*. Nous avons dit que, pendant la Révolution, on avait aliéné toutes les dépendances; ajoutons que la cour des offices est devenue place publique, et qu'elle forme aujourd'hui un important carrefour de la ville de Saint-Germain-en-Laye.

Le plan que nous donnons montre à l'angle nord-ouest, avec ses gros murs, la tour de Charles V; sous la cour, on constate encore l'existence d'une belle salle basse du XIVe siècle, et, en entamant le sol pour les ouvrages de restauration, on rencontre sans cesse des substructions de

murailles, qui indiquent que le château de défense avait une forme toute différente de celle du château actuel. Nos dessins peuvent donner une idée des dispositions générales et des détails des contructions de François I[er], et, tel qu'il est, le château de Saint-Germain-en-Laye est bien encore l'un des curieux monuments historiques de France.

Eug. Millet.

Ce 25 octobre 1873.

OUVRAGES À CONSULTER :

Le premier volume des *Excellents bâtiments de France,* par Jacques Androuet du Cerceau, architecte. 1576.

Les antiquités, chroniques et singularités de Paris, par Gilles Corrozet, parisien. Paris, Nicolas Bonfons, 1586, verso 126, recto 161.

Entretien sur les vies et les ouvrages des plus excellents peintres et architectes, etc. par Félibien. 1725.

Histoire du Diocèse de Paris, par M. l'abbé Lebeuf, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, tome VII. 1758.

Histoire de la ville et du château de Saint-Germain-en-Laye, imprimerie d'Abel Gougeon. Saint-Germain, 1829.

Précis historique de Saint-Germain-en-Laye, par MM. Rollot et de Sivry. Beau, imprimeur à Saint-Germain, 1848.

ARCHITECTURE MILITAIRE.

N° du Catalogue français : 609.

CHÂTEAU D'AMBOISE

(Indre-et-Loire).

XVe ET XVIe SIÈCLE.

RAPPORT DE M. BOESWILLWALD,

INSPECTEUR GÉNÉRAL DES MONUMENTS HISTORIQUES.

1868.

Monsieur le Ministre,

Malgré bien des mutilations, le château d'Amboise conserve encore la majeure partie des murs, tours, remparts, construits par Charles VII, les deux grosses tours et la chapelle édifiées sous Charles VIII, le corps de logis ordonné par ce dernier et par son successeur, Louis XII. Une salle à manger a été élevée, pendant le règne de Louis-Philippe, sur la grosse tour donnant du côté de la rivière.

A l'exception de la chapelle, restaurée par les soins du Gouvernement de Juillet, toutes ces constructions sont dans un état d'abandon et de dégradation déplorable.

Par suite de dispositions défectueuses et insuffisantes pour faciliter l'écoulement des eaux des terrasses, les parements en pierre des murs et tours des remparts, constamment imprégnés d'humidité, se délitent et tombent en ruines.

Cette décomposition se remarque en particulier aux murs des remparts; au petit pavillon carré touchant le corps de logis; à la tour d'angle, près de l'entrée du château; à la tour carrée, faite en pierre blanche gélive, dont le parement est entièrement rongé; enfin, au-dessus de l'ancienne porte de la grosse tour de Charles VIII.

Les maçonneries des murs et voûtes de l'appartement et de la galerie construite sous la terrasse, occupés par le commandant du château, sont détrempées par les infiltrations. Les tuyaux de descente, chargés de conduire les eaux pluviales, n'ayant que 4 à 5 centimètres de diamètre, ne peuvent suffire. La végétation engorge les cuvettes et les tuyaux, de telle sorte que, faute de trouver une issue, les eaux s'infiltrent à travers les joints des maçonneries qu'elles détériorent.

Les parapets des murs des remparts et de la tour d'angle, faits en matériaux de mauvaise qualité, sont rongés et menacent de s'écrouler sur plusieurs points.

Les glacis formant transition entre les murs et les parapets, pénétrés d'humidité et disjoints, ont nourri une végétation abondante, de vrais arbres par endroits, dont les racines délogent les assises et détachent des blocs entiers de maçonnerie.

A la grosse tour, côté de la rivière, l'état est le même, les herbes poussent en touffes épaisses dans les gargouilles et dans les joints des corniches et des bandeaux ébréchés ou brisés.

La grande salle qui couronne cette tour, non-seulement déshonore les bâtiments qui l'avoisinent, mais, mal couverte, elle est une cause de dépense continuelle et de dégradation pour la partie ancienne, qui lui sert de base.

Les façades du corps de logis ne sont pas mieux conservées.

A voir l'abandon de ce monument, les pignons lézardés et ébréchés, les corniches, les lucarnes brisées, les plate-bandes des portes et fenêtres rongées par le salpêtre, la couverture mal entretenue, on est tenté de croire que, depuis que le château n'est plus habité, ordre a été donné de le laisser tomber en ruines.

Parmi les façades donnant sur le jardin, qui sont plus ou moins dégradées, celle de l'aile en retour d'équerre, sur la face principale, a été indignement maltraitée par le sieur Roger Ducos, auquel l'empereur Napoléon Ier avait fait cadeau du château d'Amboise.

Afin d'éviter les frais d'entretien, cet ancien consul de la République fit couper les corniches, bandeaux, etc., de cette façade, et démolir une partie des bâtiments.

La chapelle, charmant petit édifice en forme de croix, avec cheminées disposées dans chacun des bras de la croix, construite par Charles VIII, avait, à l'origine, ses quatre faces couronnées de pignons ornés. Cette disposition, qui lui donnait un aspect plus monumental, fut supprimée sous le règne de Louis-Philippe et remplacée par quatre croupes avec flèches au centre de la croix, le tout couvert en zinc.

Si la restauration intérieure de cette chapelle a été bien conduite quant à la forme, il n'en a pas été de même sous le rapport des reprises faites dans la maçonnerie, reprises qui ont provoqué quelques lézardes dans les angles formés par la rencontre des bras de la croix. Cependant ces lézardes ne présentent aucun danger. Le tassement s'étant opéré depuis longtemps, elles n'ont plus fait de progrès, et les quelques points qu'il s'agit de consolider peuvent l'être sans grandes dépenses et sans difficultés.

Le campanile, qui à l'origine n'existait point, est une cause de dégradation des voûtes. N'ayant ni utilité ni valeur, ce campanile devrait être supprimé.

Pour sauver les restes du château d'Amboise, il faudrait, en premier lieu, baisser le sol des terrasses de manière à dégager la chapelle et les bâtiments d'habitation, puis établir un système d'écoulement des eaux pluviales qui puisse garantir de l'infiltration les voûtes formant la couverture des galeries et habitations ménagées sous les terrasses.

Il faudrait ensuite détruire les arbres et autres végétations qui poussent dans les joints des glacis, au pied des parapets; rétablir ces glacis en leur forme première; remplacer les parements exfoliés des murs et tours; démolir la salle à manger élevée sur la grosse tour tenant au corps de logis; restituer à celle-ci sa couverture primitive; restaurer les fenêtres, portes, lucarnes, corniches des corps de logis, du côté de la rivière comme du côté du parc; dégager les combles de l'amas de cloisons qui les encombrent; remettre en état les couvertures, et disposer les cheneaux et tuyaux de descente pour un écoulement facile des eaux pluviales.

A l'intérieur, il y aurait lieu de rétablir l'ancienne distribution et de restaurer la grande galerie du rez-de-chaussée.

Enfin il faudrait consolider et restaurer les diverses tours, en particulier les deux grosses tours élevées par Charles VIII, dont les balcons, formant loges au-dessus des portes, sont détruits à celle du côté de la rivière, et détachés de la masse dans la tour opposée.

La disposition intérieure de ces tours, fort intéressante par sa large descente en spirale et ses voûtes, est généralement bien conservée.

Tous ces travaux, à peu près d'égale urgence, ne laisseraient pas que d'exiger (vu le développement des constructions) une dépense assez considérable. Elle pourrait, il est vrai, être répartie sur plusieurs exercices, les diverses constructions permettant d'entreprendre la restauration d'un bâtiment après l'autre.

Pour établir le chiffre de la dépense, il y aurait lieu de charger un architecte attaché à la Commission des monuments historiques d'étudier un projet de restauration des diverses parties de ce château, et de dresser

un devis séparé des travaux à faire pour consolider et restaurer le corps de logis, les tours, la chapelle, les galeries sous les terrasses et les murs de remparts.

J'estime que l'ensemble des travaux urgents du château, en tant que monument historique, s'élèvera environ à la somme de 150,000 francs.

Je suis, etc.

E. Boeswillwald.

Paris, le 20 novembre 1868.

RAPPORT DE M. RUPRICH-ROBERT,

ARCHITECTE DE LA COMMISSION.

1869.

Monsieur le Ministre,

Par votre lettre du 1er décembre dernier, Votre Excellence a bien voulu me charger d'étudier un projet de restauration du château d'Amboise. En conséquence, je me suis rendu sur les lieux, et, après examen, j'ai été convaincu qu'il n'était pas possible de dresser un projet, ni de rédiger un devis sérieux des travaux à faire, avant d'avoir débarrassé l'intérieur du château, dans une grande partie de son étendue, des distributions (chambres, couloirs, dégagements, etc.) qui ont été établies dans les grandes salles ou galeries primitives. La présence de tous les pans de bois, cloisons, faux-planchers, etc., qui dénaturent la pensée des premiers architectes, a eu l'inconvénient de mutiler de précieuses décorations dont il reste des traces qu'elles dissimulent. La plupart de ces adjonctions y ont été apportées il y a une trentaine d'années, et il est inutile d'ajouter que toutes les parties qu'il s'agirait de faire disparaître n'ont aucun intérêt au point de vue de l'art.

J'estime que la dépense à faire pour cet objet serait d'environ 3,000 francs.

Tous les matériaux provenant de ces démolitions seraient vendus au profit du Domaine, et le produit qui en résulterait pourrait compenser à peu près la dépense de la main-d'œuvre. Le Domaine ne pourrait-il pas

être invité à ouvrir, dès à présent, un crédit de pareille somme, qu'il retrouverait dans la vente des vieux matériaux?

En second lieu, Monsieur le Ministre, j'ai observé, ainsi que M. l'Inspecteur général des monuments historiques vous l'avait fait justement remarquer dans son rapport du 20 décembre dernier, que le campanile placé sur le comble de la chapelle laisse pénétrer les eaux sur les voûtes; les poutres qui le supportent et qui reposent directement et en plein sur le massif établi au-dessus de ces voûtes sont entièrement pourries; jusqu'à ce jour, heureusement, l'humidité n'a pas traversé celles-ci, mais il n'est que temps de remédier à cet inconvénient, pour éviter un désastre qui serait sans remède. J'ai l'honneur de vous proposer, Monsieur le Ministre, de faire fermer provisoirement les ouïes de la flèche au moyen de planches à recouvrements, et de placer des moises horizontales au pied des poteaux pour les soutenir; dans l'état actuel des choses, cette flèche pourrait être renversée par le vent et tomber sur les maisons de la ville. Ces travaux très-urgents ne seraient que provisoires, car il y aura lieu plus tard de modifier toute cette partie de la chapelle pour lui rendre ses formes primitives.

J'estime que la dépense relative à ce travail serait d'environ 1,000 fr.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Ruprich-Robert.

Paris, le 8 mars 1869.

ARCHITECTURE MILITAIRE.

N° du Catalogue français : 611.

TOUR ET PONT D'ORTHEZ

(Basses-Pyrénées).

XIIIe et XIVe siècle.

Ce pont doit remonter au XIIIe siècle, mais la tour fut refaite plus tard, au commencement du XIVe siècle probablement; on lui donna alors une forme octogonale pour trouver des vues d'angle qui manquaient à la tour primitive. Le pont et la tour ont été restaurés tout récemment par M. Boeswillwald fils.

RAPPORT DE M. PAUL BOESWILLWALD,

ARCHITECTE ATTACHÉ À LA COMMISSION.

1873.

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur de vous adresser le projet de restauration que vous avez bien voulu me charger de faire sur la tour et le pont d'Orthez, dans le département des Basses-Pyrénées.

Le pont d'Orthez, jeté sur le gave de Pau entre la ville d'Orthez et le faubourg de Départ, remonte au XIIIe siècle; il faisait partie du système de fortification de la ville et en défendait l'entrée par un châtelet placé à l'extrémité du pont du côté de Départ; une tour élevée en son milieu dominait le châtelet.

Il ne reste de ces défenses que la tour démantelée; le châtelet a été détruit, et l'on a remplacé par une petite arche la partie volante qui reliait autrefois la tête de pont à la rive opposée, et que l'on supprimait en cas d'attaque.

Le tablier du pont d'Orthez, dont la largeur varie entre 3^m,50 et 4^m,50, porte actuellement sur trois grandes arches ogivales et deux plus petites; l'une de ces deux dernières, vers Orthez, n'est qu'un passage pratiqué au-dessus d'une pile pour faciliter l'écoulement des eaux du gave dans les grandes crues, et empêcher la rupture de cette pile.

La plus grande des arches, qui mesure 15 mètres d'ouverture au-dessus

du lit ordinaire du gave, s'appuie sur deux piles formant éperon en amont et en aval; l'une de ces piles porte la tour; l'autre portait le châtelet.

La tour, haute de 14 mètres au-dessus de la chaussée du pont, présente la forme d'un octogone irrégulier, mais dont les angles deviennent presque insensibles dans la partie haute; elle renferme, au niveau du tablier, d'un côté une guette voûtée regardant la rivière en amont, de l'autre un escalier qui débouche au premier étage dans un réduit donnant accès à des latrines posées en encorbellement au-dessus du gave, et à une autre pièce percée de trois meurtrières, deux vers les extrémités du pont, la troisième sur la rivière. Un trou ménagé dans la voûte du réduit permet d'atteindre l'étage supérieur au moyen d'une échelle.

Cet étage, réservé spécialement à la défense, conserve les traces de corbeaux destinés à porter probablement un plancher qui mettait les défenseurs à même de tirer par les créneaux; on y rencontre des gargouilles destinées à rejeter les eaux qui pouvaient arriver sur le plancher. La tour est d'une époque postérieure aux piles et aux arches du pont, et a dû en remplacer une autre que les guerres avaient renversée; elle est mal assise sur la pile qui lui sert de base, en ce que les angles font saillie sur la courbe ogive de cette pile sans encorbellement qui les soutienne; elle est construite en maçonnerie avec parement en roche des bords du gave, de petit appareil et grossièrement taillée, tandis que les éperons et les arches sont en grès parfaitement parementés.

Privée de la couverture qui devait l'abriter, et dont nous avons pu voir l'aspect sur un poids de la ville d'Orthez au millésime de 1515 et sur le sceau actuel de la ville, cette construction est ruinée par les infiltrations des eaux pluviales qui traversent les voûtes et sont cause, avec la végétation qu'elles entretiennent, que la partie supérieure de la tour et une face, celle ouest, descendent pierre à pierre dans le gave; il faut ajouter à ces causes de ruine l'humidité constante qui subsiste dans les pièces de l'étage à peine éclairé par les trois barbacanes.

Quant au pont, on voulut en faire sauter une arche en 1814, celle s'appuyant sur la pile de la tour du côté d'Orthez. Mais on ne réussit qu'à trouer la voûte sans rompre les arcs extérieurs, dont les arêtes seules sont éclatées par endroits; la solidité n'en fut pas compromise. Le trou fut fermé avec des madriers jetés sur les parties solides, et par dessus lesquels on refit la chaussée. De temps à autre, on est obligé de remplacer les madriers qui pourrissent.

Pour restaurer la tour et le pont d'Orthez, il s'agirait d'enlever les maçonneries mauvaises et déliaisonnées en dérasant la crête des murs, et en démolissant la face ouest, qui par place ne présente plus que 15 centi-

mètres d'épaisseur de construction; il faudrait ensuite remonter cette face, ce qui entraînerait la dépose et la repose d'une partie de l'escalier, dont on remplacerait les marches hors de service, la reprise des angles de la tour et la reconstruction des latrines mangées par le temps; il faudrait rétablir les murs de la partie supérieure, les créneaux, les volets qui les ferment; refaire le comble en charpente, la couverture en ardoise; puis rejointoyer les anciennes maçonneries, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, boucher des trous et ouvrir la porte conduisant à l'escalier.

Pour le pont, il y aurait à arracher les plantes parasites qui s'attachent aux piles, à reprendre quelques assises de ces piles déchaussées par la mousse, rejointoyer ces piles ainsi que l'éperon du côté de Départ, enfin rétablir la partie de voûte démolie en 1814 et refaire la chaussée au-dessus.

Ce travail, qui ne s'applique qu'aux parties vraiment malades de la construction respecterait tout ce qui est susceptible de rester dans l'état actuel; il entraînerait une dépense de 14,738 fr. 24 cent.

Je suis, etc.

Paul Boeswillwald.

15 juin 1873.

ANNEXES AU RAPPORT

DE M. BAUMGART.

ANNEXE N° 1.

ÉDIT DU TRÈS-ÉMINENT ET TRÈS-RÉVÉREND CARDINAL PACCA, CAMERLINGUE DE LA SAINTE-ÉGLISE, SUR LES ANTIQUITÉS ET LES FOUILLES, PUBLIÉ LE 7 AVRIL 1820.

Barthélemy, par la grâce de Dieu, évêque de Frascati, camerlingue de la très-sainte et très-révérende Église.

Les monuments antiques ont rendu et rendront toujours illustre, admirable et unique cette grande cité de Rome. La réunion dans son sein des plus précieux restes des arts anciens, le soin jaloux que l'on a de ceux qui existent et de ceux que l'on découvre, les précautions sévères prises dans le but d'empêcher qu'ils soient dégradés ou transportés au loin, tels sont les principaux motifs qui attirent les étrangers pour admirer, les antiquaires pour faire de savantes comparaisons, et les artistes, qui viennent de toutes les parties de l'Europe pour étudier et chercher des exemples.

Les souverains pontifes ont promulgué de très-sages lois pour interdire la translation, hors de Rome et de l'État pontifical, de tout objet antique; ils ont, en outre, établi des règlements très-rigoureux sur les fouilles d'antiquités et sur les découvertes des monuments d'art. Mais ces lois, tombées en désuétude, ont cessé d'être respectées, et Rome a été, par suite, appauvrie d'un grand nombre d'objets remarquables.

Désirant mettre un terme aux abus, notre Seigneur heureusement régnant, protecteur suprême et défenseur des monuments antiques, à la conservation et à la restauration desquels il n'a cessé de donner tous ses soins, a, par son décret souverain du 1er octobre 1802, remis en pleine vigueur les dispositions législatives qui étaient éludées et presque annulées. Dans sa munificence éclairée, il a décidé que l'exportation des objets d'art d'une valeur supérieure resterait interdite, et que, pour enrichir ses musées, on pourrait acquérir ces objets et ceux qui, à l'avenir, seraient découverts dans les fouilles ou chez des particuliers.

Mais ces récentes prescriptions furent bientôt abandonnées, lors des événements qui enlevèrent à Rome un grand nombre de chefs-d'œuvre heureusement rendus plus tard, grâce à l'intervention des souverains auxquels ce trait de loyauté fait honneur. C'est pourquoi Sa Béatitude, toujours attentive à protéger les beaux-arts d'une manière toute spéciale, nous a commandé de renouveler, d'augmenter et de promulguer tous les règlements qui pourraient tendre à ce louable but, en abrogeant les constitutions anciennes pour tout ce qui s'y trouverait contraire et en les remettant en pleine vigueur pour le reste. Afin d'assurer l'effet des prescriptions et des obligations imposées par son édit souverain susmentionné, et que tant de lois des pontifes et des anciens empereurs avaient décrétées et établies, par les ordres de Sa Sainteté et en vertu de nos fonctions de Camerlingue, auxquelles sont attribuées spécialement la conservation des monuments antiques et la protection des beaux-arts, nous ordonnons et commandons ce qui suit :

1. La Commission consultative des beaux-arts, qui a été établie par nous pour l'acquisition des monuments d'art et d'antiquité destinés à enrichir les musées pontificaux, et qui nous a donné tant de preuves du zèle le plus louable ainsi que de son amour des arts et de la patrie, est maintenue et confirmée avec sanction souveraine. Toutefois elle ne sera toujours que simplement consultative, de même que le Conseil permanent du Camerlingat, pour toutes les questions traitées dans la présente loi.

2. Cette Commission sera composée des personnages suivants :

Mgr l'Auditeur du Camerlingat *pro tempore*, président;

L'Inspecteur général des beaux-arts;

L'Inspecteur des peintures publiques à Rome;

Le Commissaire des antiquités;

Le Directeur du musée du Vatican;

Le premier professeur de sculpture de l'Académie de Saint-Luc;

L'un des professeurs d'architecture de la même académie, actuellement secrétaire de la Commission, dont les fonctions seront confiées au Secrétaire général des musées.

3. D'après l'édit souverain du 1er octobre 1802, Sa Sainteté, dans sa bienveillance, a décidé qu'en notre qualité de magistrat suprême et indépendant, nous aurions droit de garde, juridiction et autorité absolue sur les antiquités sacrées et profanes et sur les beaux-arts, ainsi que sur ceux qui les cultivent. Cette autorité s'étend sur les objets d'art non-seulement à Rome, mais aussi, dans l'État ecclésiastique, sur les églises, sur les académies qui ne dépendent pas des nations étrangères, et, en général, sur toutes les sociétés qui s'occupent des beaux-arts, sans aucune exception, avec pleine indépendance à l'égard de toute personne revêtue d'une dignité quelconque, même de la dignité de cardinal, et pourvue de n'importe quel privilége ou juridiction.

Ladite Commission, placée sous notre autorité et dans notre dépendance, devra nous prêter son concours pour appliquer la présente loi; elle devra nous

aider surtout dans la restauration et la conservation des monuments antiques et des objets d'art qui nous sont confiés par les constitutions apostoliques et plus particulièrement par Sa Béatitude.

4. Les diverses autorités qui nous sont subordonnées, qu'elles soient chargées d'une mission relative aux beaux-arts, préposées à la conservation, à la garde et à l'entretien des antiquités, ou déléguées pour assurer l'exécution de quelques dispositions de la présente loi, ne pourront prendre aucune mesure, même de précaution, sans qu'après avoir pris l'avis de la Commission nous ayons donné notre approbation. Tout pouvoir ou privilége qui serait contraire à cette règle est abrogé par Sa Sainteté elle-même, et toute contravention sera punie, de plein droit, par la révocation.

5. Dans chacune des provinces du domaine pontifical, une Commission auxiliaire sera formée par les très-éminents cardinaux légats et par les prélats délégués qui l'auront sous leur dépendance. Cette Commission, qui sera placée également sous notre autorité immédiate, sera composée de deux professeurs connus par leur honorabilité et leur mérite, ou de deux particuliers également experts et honnêtes qui, de concert avec le secrétaire général de la légation ou de la délégation, veilleront à l'accomplissement de la présente loi, et devront conférer avec nous de toutes les questions qui y sont traitées, par l'entremise des très-éminents cardinaux légats ou prélats délégués.

Dans la légation de Bologne et dans la délégation de Pérouse, les Académies des beaux-arts, si heureusement instituées, présenteront des académiciens parmi lesquels les membres des commissions auxiliaires seront choisis, pour être nommés dans les mêmes conditions que ceux des autres provinces et d'après la même méthode.

6. Notre Commission principale, à Rome, et les commissions auxiliaires, dans les provinces, recevront ultérieurement des instructions et des règlements particuliers.

7. Tout supérieur, administrateur, recteur, et en général toute personne ayant la direction d'établissements publics, tant ecclésiastiques que séculiers, y compris les églises, les oratoires et les couvents, dans lesquels sont recueillis et conservés des statues, des peintures, des antiquités sacrées ou profanes et des objets précieux au point de vue de l'art, devront fournir un inventaire exact et détaillé, établi en double exemplaire, et signé. Nul ne pourra se soustraire à cette obligation, alors même qu'il serait privilégié et très-privilégié.

A Rome, ledit état devra être remis, dans le délai d'un mois, à l'office du secrétaire et chancelier de la révérendissime Chambre apostolique. Dans les provinces, un terme de deux mois, à partir du jour de la publication du présent acte, est fixé pour la remise de la note entre les mains du secrétaire de la légation ou de la délégation.

Ces inventaires seront reçus sans aucuns frais. L'un des deux exemplaires restera à l'office du Secrétariat général, où il sera soigneusement conservé; l'autre, après avoir été confronté avec le premier par la Commission de Rome ou par la commission auxiliaire de la province, sera rendu aux propriétaires.

Les observations et les avertissements seront inscrits sur les deux exemplaires. Pour les inventaires établis dans les provinces, il devra nous être envoyé une copie conforme, qui sera conservée à l'office de la Chambre apostolique.

Quiconque ne fournira pas l'inventaire dans le terme fixé, ou bien présentera un état incomplet ou inexact, sera condamné à une amende de cent écus pour chaque objet non déclaré. Cette amende sera personnelle.

8. Les mêmes supérieurs et administrateurs seront tenus de nous avertir lorsqu'ils seront dans l'intention de vendre, en tout ou en partie, des objets qui auront mérité l'attention et la considération de la Commission principale, à Rome, ou des commissions auxiliaires, dans l'État. Il en sera de même dans le cas où les objets devraient changer de propriétaire par un mode d'aliénation autre que la vente.

Les contraventions seront punies d'une amende au moins égale à la moitié de la valeur des objets aliénés, laquelle amende sera mise à la charge desdits supérieurs ou administrateurs.

9. Les commissions devront visiter tous les propriétaires et possesseurs d'objets d'antiquité, sans exception, et nous remettre une note descriptive des objets rares et précieux au point de vue de l'art et de l'archéologie, afin que ces propriétaires ou possesseurs ne puissent disposer de tels objets que dans l'intérieur de l'État et avec notre permission, même dans le cas où l'on donnerait pour raison que l'acquisition devrait être faite pour le compte du Gouvernement. Le vendeur et l'acheteur seront en outre tenus, l'un et l'autre, de dénoncer l'acte même d'aliénation, sous peine de la perte des objets.

10. Nous nous réservons de déléguer des personnes de notre choix, toutes les fois que cela nous paraîtra nécessaire, pour vérifier si les objets signalés sont conservés par leurs possesseurs, ou s'il en a été disposé conformément aux dispositions de la présente loi.

11. La vente et le commerce des objets d'art ou d'antiquité auxquels ne s'applique pas l'article 7 seront permis et pourront se faire librement à Rome.

12. Tout objet d'art que l'on voudra envoyer des provinces à l'étranger, ou faire sortir de Rome pour l'expédier dans les provinces ou à l'étranger, sera soumis à l'inspection la plus sévère. Nous seuls pourrons en autoriser la sortie, tous usages, pratiques et dispositions contraires étant abolis par ordre formel de Sa Sainteté.

13. Notre Commission, à Rome, et les commissions auxiliaires, dans les provinces, seront chargées par nous d'examiner les objets précieux par leur antiquité et intéressants pour l'art ou l'archéologie, dont l'exportation serait projetée. Lorsqu'elles auront procédé séparément à cet examen, les commissions se réuniront en comité secret pour délibérer sur le mérite des objets.

14. S'il est jugé que ces objets n'offrent pas assez d'intérêt pour être conservés par le Gouvernement, l'exportation à l'étranger en sera permise moyennant le payement d'un droit de 20 p. 0/0.

15. A Rome, les assesseurs de la peinture et de la sculpture, placés sous notre dépendance et sous celle du commissaire des antiquités, continueront

à faire l'estimation des objets qui pourront être envoyés à l'étranger, afin de régler le payement du droit établi. Comme par le passé, les restaurations modernes ne seront pas comprises dans cette estimation, car nous ne voulons pas causer un dommage aux artistes qui en font leur profession.

16. Quant aux exportations autorisées par nous aux confins des provinces, les évaluations des objets continueront d'être faites par les estimateurs des douanes, suivant la méthode prescrite par les assesseurs de la peinture et de la sculpture.

17. Les marbres sculptés par des artistes non vivants et appartenant à la décadence ou à la renaissance de la sculpture seront soumis aux mêmes règles que les antiquités, et devront être pris en aussi grande considération que les œuvres antiques, lorsqu'ils offriront quelque intérêt particulier au point de vue de l'histoire de l'art.

18. Nous voulons encore que la présente loi s'applique aux marbres de prix, spécialement lorsqu'ils se distinguent par leur masse ou par quelque travail ancien.

19. Les objets compris dans les articles 17 et 18 seront frappés du même droit que les objets d'art antiques, lorsque l'exportation aura été autorisée.

20. Quant aux peintures et mosaïques anciennes, nous ne devons pas les passer sous silence. Nous déclarons donc que les tableaux des écoles classiques, les toiles, les panneaux et les mosaïques de la décadence et de la renaissance, qui offrent un intérêt pour l'histoire des arts, seront soumis aux mêmes prescriptions et frappés des mêmes redevances que les sculptures antiques.

21. Dans le but d'encourager les beaux-arts, il a été permis à chaque artiste de faire transporter ses œuvres hors des États pontificaux, librement et sans avoir à payer aucun droit; mais, pour éviter que des objets anciens, soumis au droit d'exportation, ne soient confondus avec des œuvres modernes, nous ordonnons que celles-ci soient également assujetties à l'inspection du commissaire des antiquités et des assesseurs respectifs de la peinture ou de la sculpture, et que la sortie ne puisse avoir lieu sans notre autorisation, sous peine de la perte des objets dissimulés.

22. Les antiquités et les objets précieux pour l'art ou l'archéologie pourront pénétrer librement dans les domaines pontificaux, lorsqu'ils seront envoyés de l'étranger, ou à Rome, lorsqu'ils viendront des provinces de l'État ecclésiastique, sans être astreints à aucune redevance. Toutefois, pour la vérification et la visite, les règlements de douane devront être observés.

23. Les objets qui, par suite des inspections faites sur une demande d'exportation à l'étranger, auront été jugés d'un grand intérêt pour l'art ou la science par la Commission des beaux-arts, à Rome, ou par les commissions auxiliaires, dans les provinces, resteront toujours sous le coup du refus d'autorisation; il ne pourra, par conséquent, en être disposé que dans les formes, aux conditions et sous les peines édictées par l'article 9.

24. Dans le cas de vente forcée ordonnée judiciairement, par la voie de l'enchère, d'antiquités offrant un grand intérêt pour l'art et l'archéologie, ou

bien remarquables par la rareté ou le volume des marbres, le ministre des dépôts publics devra nous prévenir en temps utile; il devra également avertir notre Commission, à Rome, et les commissions auxiliaires, dans les provinces, sous peine d'être déclaré responsable de la valeur des objets qui seraient vendus sans que cette précaution ait été prise.

25. Pour encourager davantage les amateurs et ceux qui cherchent des antiquités dans ce sol sacré pour les arts, où l'on retrouve journellement des objets précieux, Sa Béatitude a résolu d'élargir encore les lois qui concernent les fouilles, et nous a déterminé les règlements qui devront être invariablement et rigoureusement observés. A cet effet, nul ne pourra désormais ouvrir des fouilles d'aucune sorte pour la recherche d'antiquités et de trésors cachés, ni sur son propre terrain, ni sur celui d'autrui, sans y avoir été spécialement autorisé par nous, sous peine d'une amende de deux cents écus et de la confiscation des objets trouvés. Il ne sera fait aucune exception à cette règle, même pour les personnes privilégiées et très-privilégiées.

26. Ceux qui ont commencé des fouilles, en vertu d'une autorisation dont le terme n'est pas expiré, devront en faire la déclaration dans le mois de la publication du présent édit, chez le secrétaire-chancelier de la Chambre apostolique soussigné. Cette déclaration sera reçue gratuitement.

Quiconque ne se conformera pas scrupuleusement à la présente prescription, et ne donnera pas avis de son intention de continuer des fouilles commencées, sera considéré comme agissant sans autorisation, et puni en conséquence.

27. La permission de pratiquer des fouilles ne sera donnée qu'à ceux qui justifieront de la propriété du sol ou du consentement du propriétaire.

28. Le Gouvernement n'interviendra pas dans les conventions entre le propriétaire du fonds et l'entrepreneur des fouilles, mais celui-ci sera strictement responsable de l'exécution de la loi.

29. Les entrepreneurs devront donner une désignation précise de l'endroit où ils se proposeront de faire des fouilles.

30. Immédiatement après cette déclaration, nous ferons faire sur place les vérifications nécessaires, puis, sur l'avis de notre Commission à Rome, ou des commissions auxiliaires, dans les provinces, nous accorderons l'autorisation demandée aux conditions suivantes:

31. Les fouilles ne pourront être pratiquées qu'à une distance déterminée des voies publiques, des édifices, des habitations, des remparts, des aqueducs. des ruines de monuments antiques et des cimetières chrétiens.

32. Nous nous réservons toujours la faculté d'arrêter les fouilles, lorsqu'elles compromettront la sécurité et la salubrité publiques.

33. Les entrepreneurs de fouilles seront obligés de faire chaque semaine, au secrétariat de notre Camerlingat, et dans les provinces, au secrétariat de la légation ou de la délégation, une déclaration exacte, dans la forme de l'état prescrit à l'article 7, plus fréquemment même, si le mérite des monuments l'exige, sous peine de la perte des objets eux-mêmes et d'une amende de cinquante écus pour chaque objet.

34. Les objets retrouvés dans les fouilles ne pourront être mis dans le commerce avant qu'ils aient été vus par la Commission des Beaux-Arts, à Rome, ou par la commission auxiliaire, dans les provinces, et avant que nous ayons décidé s'il peut être utile au Gouvernement de les retenir à raison de leur grande valeur au point de vue de l'art et de l'archéologie, ou de la grandeur et de la rareté du marbre. Ceux qui les auront découverts ne devront pas non plus leur faire subir la moindre retouche ni la moindre restauration, soit en marbre, soit en stuc; ils devront, une fois la déclaration faite, les conserver tels qu'ils étaient lors de la découverte, afin qu'on puisse les examiner dans leur premier état.

35. Si les objets ont été mis dans le commerce avant le terme fixé, ils pourront être confisqués, et le contrevenant sera, en outre, passible d'une amende de cent écus par chaque objet.

36. S'ils ont été seulement retouchés et restaurés, la contravention sera punie d'une amende de deux cents écus, et, en outre, dans le cas d'acquisition pour les musées pontificaux, de la perte des sommes dépensées pour la restauration.

37. Les propriétaires seront libres de conserver, pour en jouir, les objets retrouvés dans les fouilles, qui auraient été désignés comme devant être acquis par le Gouvernement, mais à la condition que, si plus tard ils se décidaient à les aliéner, ils feraient la notification prescrite par l'article 8 pour les objets qui existent déjà, afin que l'acquisition puisse en être faite. Toutefois, dans ce cas, l'antiquité des monuments serait seule prise en considération, et il ne serait pas tenu compte des restaurations ou retouches qui auraient été exécutées depuis la première inspection faite par la Commission au moment de la découverte.

38. L'article 9 et les peines qu'il édicte s'appliqueront également aux objets trouvés dans les fouilles.

39. Dans les déclaration et description ordonnées par l'article 33, il devra être fait mention de la découverte de chaque construction antique, afin qu'on puisse prendre les dispositions nécessaires pour la mesurer et en prendre le dessin.

Toute contravention sera punie d'une amende de cinquante écus.

40. On ne pourra, sans notre autorisation, détruire les murs, pavés, voûtes ou autres vestiges d'édifices antiques; lorsque ces vestiges seront jugés intéressants, non-seulement il ne sera pas permis de les démolir alors même qu'ils seraient enterrés, mais encore on fera en sorte d'en relever la position aussi exactement que possible, lorsqu'ils ne pourront rester à découvert.

41. Il est défendu d'enlever du lieu où on les trouve les inscriptions qui existent sur des ruines antiques.

42. De même on ne pourra, sous aucun motif, détruire les restes de chambres sépulcrales, de bains, etc., dont la conservation peut offrir de l'intérêt; on ne pourra non plus en distraire les marbres, les stucs, les peintures,

surtout si ces monuments se trouvent dans des lieux fermés où les propriétaires puissent être responsables de leur conservation.

Aucun tempérament ne pourra être apporté à cette défense sans notre consentement.

43. Toute contravention sera punie de la perte des objets et de l'obligation de réparer le dommage causé.

44. Les propriétaires ne pourront détériorer ni affecter à un usage vil et indigne les monuments antiques qui seront découverts sur leur fonds; ils ne devront pas non plus faire de travaux, creuser des fossés autour de ces monuments, y adosser de la terre, ni faire quoi que ce soit qui puisse les endommager.

En cas de contravention, ils seront forcés de réparer à leurs frais tous les dommages causés à ces monuments, sans préjudice de la détention pendant un an.

45. Lorsqu'ils verront ces monuments se détériorer, les propriétaires devront en faire la déclaration au secrétariat du Camerlingat et aux secrétariats généraux des légations ou des délégations, dans les provinces, afin qu'on puisse prendre à cet égard les mesures nécessaires. Celui qui manquerait à cette obligation serait obligé de faire, à ses frais, toutes les réparations qui pourraient être exécutées.

46. Dans le cas où la conservation du monument découvert offrirait un intérêt tout particulier, on ferait exécuter, aux frais de l'État, les travaux nécessaires pour assurer cette conservation et pour faciliter l'accès du monument.

47. Ceux qui découvriront par hasard des objets d'art et d'antiquité seront soumis aux prescriptions générales de la présente loi, ainsi qu'à celles de l'édit souverain du 1er octobre 1802.

48. Il en sera de même pour ceux qui trouveraient des antiquités en faisant des labours, des fondations, etc., notamment en creusant des fosses ou égouts et en exécutant des travaux sur la voie publique.

49. Tous les objets d'art en marbre blanc ou de couleur qui seront trouvés dans des fouilles seront considérés comme appartenant à celui qui fera les fouilles ou à celui qui les aura entreprises, lorsqu'il sera propriétaire du fonds; dans le cas contraire, ils seront réputés appartenir à l'inventeur, d'après les conditions qui auront été convenues entre lui et le propriétaire du sol. Toutefois, pour les mines et pour les trésors, les droits fiscaux établis par la loi seront maintenus.

50. Dans le cas où la découverte serait l'effet du hasard, l'inventeur conserverait la moitié et devrait céder l'autre moitié au propriétaire du fonds.

L'inventeur salarié ou journalier trouve pour le compte de celui qui l'emploie, et c'est à ce dernier qu'incombe l'observation des règlements.

L'inventeur qui ne remplit pas les obligations imposées par la présente loi perd tous ses droits.

51. Aucun curage d'égouts ne pourra être entrepris sans qu'il nous ait été donné connaissance de l'endroit où il doit se faire, alors même qu'il serait

autorisé par le service de la voirie, sous peine d'une amende de vingt écus en cas de contravention.

52. Nous remettons en vigueur la constitution de Sixte IV, de sainte mémoire, et l'article 9 du rescrit souverain du 1er octobre 1802, en ce qui concerne la défense d'enlever des églises publiques et des fabriques qui en dépendent, ou même des simples oratoires, les marbres anciens quels qu'ils soient, sculptés ou non, les peintures, inscriptions, mosaïques, vases, terres cuites et autres ornements ou monuments, exposés en public ou même cachés et renfermés. Nous rappellerons que, dans ce rescrit, Sa Sainteté, pour assurer l'entier effet de cette prescription, a retiré la faculté d'accorder la permission de déplacer ces ornements, et à plus forte raison d'en disposer, sous aucun prétexte, aux recteurs et administrateurs desdites églises, fabriques et oratoires, de quelque grade et de quelque dignité ou privilége qu'ils fussent pourvus, sans en excepter les très-révérends cardinaux, titulaires et protecteurs, etc., et y compris le très-éminent Cardinal, vicaire général de Sa Béatitude à Rome. Nous nous réservons cette faculté de la manière la plus absolue, pour l'exercer après examen et sur le rapport de notre Commission de Rome ou des commissions auxiliaires des provinces.

53. En inscrivant cette prohibition dans l'article 10 du susdit rescrit, Sa Sainteté a voulu et veut encore qu'elle ait pour effet d'empêcher non-seulement que les peintures se trouvant dans les églises et fabriques annexes ou dans les oratoires soient déplacées, mais encore qu'elles soient restaurées, même sur place, sans notre consentement et notre autorisation.

54. Est rappelée, en outre, la stricte observation de la défense prescrite par les lois de déplacer, mutiler, briser, altérer ou dénaturer, de quelque manière que ce soit, les statues, bustes, bas-reliefs, cippes, pierres sépulcrales, ainsi que les petites colonnes de marbre estimées par leur rareté et leur élégance qui se trouvent sur les places, dans les rues et sous les portiques de cette admirable ville de Rome. Il en est de même pour tout monument antique et pour les figures ou métaux antiques, médailles, etc., qu'il est interdit de fondre.

55. Il est également défendu de causer aucun dommage aux monuments antiques et d'en distraire des matériaux pour aucun motif, même pour réparer la voie publique ou pour consolider d'autres édifices publics.

56. La même prohibition s'étend aux débris de voies antiques dont la conservation offre pour nous un grand intérêt. Tout usage ou règlement contraire, qu'il émane du service de la voirie ou de tout autre tribunal ou administration, est abrogé par nous, d'après l'ordre formel de Sa Sainteté.

57. Les contraventions aux articles 51 et suivants seront punies d'une amende de cinquante écus et de l'obligation de réparer le dommage causé.

58. Ceux qui s'occupent du commerce d'objets d'art et d'antiquité seront obligés de tenir le présent édit affiché dans leurs ateliers ou dans leurs magasins, sous peine d'une amende de cinq écus.

59. Une copie de cet édit sera toujours annexée aux permissions qui seront

accordées pour les fouilles, ainsi qu'aux doubles des inventaires qui, aux termes de l'article 7, devront être rendus par la Commission.

60. Sa Béatitude veut en outre que, pour l'exécution des dispositions qui précèdent et de celles qui ont été publiées sur le même sujet par ses prédécesseurs, une juridiction absolue nous soit personnellement réservée à l'exclusion de tout autre tribunal, ainsi que cela a été établi déjà par le rescrit souverain du 1[er] octobre 1802. Toutefois elle n'a pas entendu par cette disposition empêcher les chefs de chaque tribunal et les magistrats chargés de l'exécution de leurs sentences de coopérer et d'aider par tous les moyens à la découverte et à la saisie des objets de contrebande, ainsi qu'à l'arrestation des délinquants, sauf à en référer immédiatement à notre tribunal.

61. Enfin Sa Sainteté ordonne que nous puissions agir sommairement et par des moyens économiques contre ceux qui contreviendraient aux présentes prescriptions ou à d'autres établies antérieurement, par exemple par des perquisitions, même lorsque les objets recherchés n'existeraient plus, auquel cas, outre les peines édictées, le délinquant devrait payer un prix d'estimation qui serait fixé par notre Commission consultative, à Rome, ou par la commission auxiliaire, dans la province, d'après les indices qui permettraient de faire une approximation. Tout recours, protestation ou appel devra, pour être recevable, être signé par l'auteur de la contravention, ainsi qu'il a été prescrit et concédé dans le rescrit susmentionné.

Donné dans la Chambre apostolique, le 7 avril 1820.

B. Cardinal Pacca, camerlingue de la Sainte Église;

Dominique Athanase, auditeur;

Jean-Marie Farinetti, secrétaire et chancelier de la très-révérende Chambre apostolique.

ANNEXE N° 2.

SÉNAT DU ROYAUME D'ITALIE.

PROJET DE LOI POUR LA CONSERVATION DES MONUMENTS ET DES OBJETS D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE, PRÉSENTÉ AU SÉNAT PAR LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DANS LA SÉANCE DU 13 MAI 1872.

L'Italie, rendue à elle-même, renaît aujourd'hui à la conscience de son droit et au sentiment de ses glorieuses traditions artistiques; en souvenir de sa grandeur passée, elle comprend les justes devoirs de conservation et de protection qu'elle doit remplir, et les soins vigilants qu'elle doit prendre envers l'héritage de ses pères. Ces devoirs, nous pouvons le dire, sont ceux de tous les Italiens, et s'imposent aux citoyens comme au Gouvernement.

Je ne doute donc pas, en vous présentant un projet de loi sur la conservation des monuments et des objets d'art, que chacun de vous ne pense, comme moi, que les monuments de l'antiquité et tant d'autres objets d'art d'un prix inestimable constituent pour notre Italie un véritable patrimoine national, que nous devons non-seulement conserver avec des soins jaloux, mais encore accroître et défendre. L'Étrurie, Rome et l'Italie de la Renaissance ont, vous le savez, leur histoire écrite sur les monuments par les mosaïques, les fresques, les tableaux et les statues, bien mieux que dans les livres; ce sont ces trésors inestimables que les étrangers nous envient et que le monde admire.

L'honneur et l'intérêt national nous commandent donc de rechercher, de garder, de protéger, autant qu'il nous sera possible, ce grand patrimoine de l'art.

Dans les monuments, comme je vous le disais, nous avons une histoire vivante de nos gloires nationales; des intérêts moraux et matériels nous commandent à leur égard le respect et les soins les plus assidus. Nous devons considérer non-seulement leur importance scientifique au point de vue de la continuation d'études déjà faites par nos pères et que nous pouvons recommencer sur certains points, tels que le développement de l'art par l'histoire des siècles passés et de nos origines, mais encore leur importance supérieure au point de vue des leçons et des modèles qu'ils nous fournissent pour l'étude des différentes branches de l'art, ainsi que pour les arts industriels.

Ce n'est pas d'ailleurs la seule utilité, la seule valeur de ces monuments antiques et des autres chefs-d'œuvre des plus glorieuses époques de l'art; ils ont,

en outre, au point de vue économique, un grand prix pour la nation, je dirai presque une valeur commerciale, que nous voyons s'élever de main en main, par suite du nombre des demandes qui dépasse celui des offres, si l'on peut emprunter cette formule au langage économique pour l'appliquer aux œuvres les plus merveilleuses du génie humain. Bien plus, ils sont la source d'un revenu certain, car, si notre pays est visité chaque année par tant d'étrangers, cela est dû en grande partie aux monuments et aux objets d'art qu'on y admire, et qui sont pour la curiosité du dehors un stimulant et un sujet continu d'attraction, en même temps qu'un trésor inépuisable d'étude pour les nations civilisées.

Les anciennes lois romaines s'étaient occupées de la conservation des monuments qui ornaient les lieux publics, ainsi que de la garde et de l'inviolabilité des tombeaux, mais c'était surtout dans un but religieux et politique. La naissance du christianisme créa un nouvel état de choses, et les modifications profondes qui en furent la conséquence firent abandonner un grand nombre des plus somptueux édifices, tels que les théâtres, les amphithéâtres et les thermes, qui auparavant étaient liés si étroitement à la vie civile. Les monuments remarquables des plus belles époques, qui caractérisaient des mœurs et une religion différentes, étaient pour l'histoire de l'art des documents et des témoins, souvent admirables; mais, s'ils n'étaient consacrés par le respect public ou par une affectation à un service civil d'utilité générale, et désignés ainsi à l'attention pour être conservés, ils restaient exposés à une ruine certaine. Cependant, plus tard, on vint à les considérer sous un nouvel aspect, non plus au point de vue de l'usage et de l'utilité, mais au point de vue de la décoration publique; alors furent publiées les premières lois sévères sur la protection et la conservation de ces édifices. Il suffira de rappeler une loi de Majorien et de Léon Ier (novell. tit. VI, post. cod. Theod.), rendue à la fin du ve siècle, qui n'a depuis été surpassée par aucune autre pour l'élévation des considérations et des principes. Ce fut cinquante ans après cette loi de Majorien et de Léon, si sévère, que parmi les peines afflictives qu'elle prononçait se trouvait l'amputation des mains *per quas servanda veterum monumenta temerantur;* ce fut alors, nous voulons le rappeler, que le Panthéon d'Agrippa, dans toute l'intégrité de sa noble architecture et avec tous les bronzes qu'il renfermait, fut remis par l'empereur Phocas au pape Boniface IV, qui le consacra au culte et nous le transmit presque intact et tel qu'il était du temps d'Auguste. L'âge de fer des invasions barbares, ainsi que la violence et la fureur des siècles du moyen âge, a laissé sans aucune protection publique les monuments de la civilisation antique; mais, lorsqu'on parvint à se débarrasser des restes d'une longue barbarie, pour entrer dans une civilisation nouvelle, on établit une nouvelle législation. C'est Rome, nous devons le dire, qui la première donna l'exemple; et c'est de Rome aujourd'hui que nous attendons une loi réellement conservatrice, qui, par des mesures de sage prévoyance, nous permette d'augmenter le patrimoine sublime et glorieux que nos pères nous ont légué.

Ces considérations générales doivent suffire, à mon avis, pour affirmer la

nécessité d'une loi que la science et l'art réclament depuis longtemps, et qui ne peut consacrer l'abandon d'aucun des principes dont l'expérience nous a démontré la grande utilité. Notre devoir est donc de veiller à la conservation de tout ce qui peut servir à l'histoire du pays; l'importance scientifique des monuments d'une part, leur importance artistique de l'autre, leur intérêt pour l'industrie, enfin leur prix, au point de vue économique, comme valeur intrinsèque et comme production de valeurs, nous imposent l'obligation, non-seulement de les protéger, de les conserver et d'encourager leur restauration, mais encore d'empêcher qu'ils ne sortent du royaume; nous devons, enfin, apporter les plus grands soins à la recherche des antiquités, au moyen de fouilles utilement pratiquées et convenablement dirigées, pour que ce trésor de la nation puisse s'augmenter sans cesse.

Après avoir rappelé quelle était l'ancienne législation romaine, et quelles étaient les lois rendues plus tard par les pontifes pour favoriser le progrès des études archéologiques et scientifiques dans cette partie de l'Italie qui est la plus riche en monuments; après avoir rappelé que ces lois avaient principalement eu pour but de faire toujours considérer les monuments comme étant la chose publique, de faire veiller à leur conservation d'abord et ensuite à leur restauration, de faire cesser l'occupation et l'usurpation survenues à des époques de barbarie et d'ignorance, il importe de résumer en traits rapides les précautions que les divers gouvernements de la Péninsule avaient cru devoir prendre, dans les derniers temps, en vue de la protection des monuments de l'antiquité et des beaux-arts.

Dans les anciennes provinces du royaume, nous ne trouvons aucune loi spéciale, excepté la loi du 25 juin 1865. Tout monument historique ou d'antiquité nationale, ayant le caractère d'immeuble, qu'il soit possédé par une personne morale ou par un particulier, peut être acquis par l'État, la province ou la commune, au moyen de l'expropriation pour cause d'utilité publique, dans le cas où il courrait le danger de n'être pas bien conservé. Dans les provinces lombardes et vénitiennes, l'Etat possède un droit de préemption sur les objets d'art et d'antiquité que l'on veut vendre à l'étranger; quant aux monuments, s'ils sont de propriété privée, l'État doit veiller à ce qu'ils ne tombent pas en ruine et empêcher qu'ils ne soient détruits; s'ils sont propriétés communales, la surveillance appartient aux commissions locales instituées dans le but d'empêcher la destruction des édifices découverts dans les fouilles et qui ont un caractère public, tels que les temples, les routes, les tombeaux. Dans les provinces qui formaient autrefois le duché de Modène, il était absolument défendu d'exporter des tableaux, statues, antiquités, monnaies, médailles, et en général tous les objets précieux pour l'art ou pour la science dont la perte n'était pas facilement réparable, sous peine de la confiscation de l'objet ou d'une amende pouvant s'élever à 10,000 livres, si l'objet était déjà sorti de l'État. Les plus grandes facilités furent ensuite accordées, en 1860, à la commission conservatrice de l'Émilia pour protéger et restaurer les monuments, ainsi que pour agir moralement sur les particuliers afin d'empêcher les dégra-

dations. Dans les provinces de Parme, l'Académie des beaux-arts a eu pour mission de veiller à ce que l'exportation des ouvrages précieux n'eût lieu qu'avec son autorisation et après que l'acquisition eût été offerte au Gouvernement.

Dans les provinces toscanes, la loi est différente. Il est absolument défendu d'envoyer hors de l'État ou de la ville de Florence, même pour les porter à la campagne, les œuvres des dix-neuf peintres les plus célèbres de nos différentes écoles : je n'ai pas besoin de les nommer, car ce sont les plus grands noms de l'art italien. Sont en outre inaliénables les objets d'art appartenant aux établissements publics, aux communautés, aux lieux consacrés, aux églises et aux confréries, à moins d'une permission expresse du Gouvernement, qui décide s'il y a lieu ou non de déplacer ou de détruire un objet exposé aux regards dans un édifice public ou privé. Toute liberté est donnée pour les fouilles; mais celui qui les entreprend doit envoyer la liste des objets découverts au directeur des galeries royales, qui est chargé d'apprécier s'ils méritent d'être acquis.

Dans la province de Lucques, l'aliénation sans permission du Gouvernement est également défendue; la commission conservatrice est, en outre, chargée d'empêcher que les monuments d'art ne soient restaurés par des mains inhabiles.

Dans les provinces qui se trouvaient placées en dernier lieu sous le Gouvernement pontifical, un édit du 7 avril 1820 prohibe l'exportation des objets d'art et des antiquités sans autorisation préalable, non-seulement des provinces à l'étranger, mais même de Rome dans les provinces, et frappe d'un droit de 20 p. o/o les objets pour lesquels la permission est accordée. Les monuments, les inscriptions, les antiquités de prix ne peuvent être enlevés des églises ni vendus par les propriétaires, si ce n'est dans l'intérieur de l'État et avec l'autorisation du Gouvernement, qui a un droit de préférence pour l'acquisition des objets trouvés dans les fouilles.

Enfin de semblables prohibitions subsistent à Naples et en Sicile, où rien ne peut se faire sans autorisation préalable du Gouvernement.

C'est ainsi que des dispositions législatives différentes ont assuré jusqu'à ce jour la conservation des monuments et des objets d'art, dispositions que, dans leur variété, le Gouvernement s'est appliqué à faire observer rigoureusement dans les différents cas qui se sont présentés ces dernières années, persuadé que le peu qu'il pouvait faire était d'une grande utilité pour l'art et l'antiquité. C'est ainsi qu'on a pu sauver plus d'un tableau de prix : par exemple, en 1867, un Antonello de Messine et un Luca Signorelli; en 1869, deux superbes Alamanni. Mais, en plus d'une circonstance déjà, les jurisconsultes ont contesté la validité de ces lois, depuis que le royaume d'Italie s'est formé par la réunion des provinces où elles étaient en vigueur. Il nous suffira de rappeler la cause portée, dans cette même année 1869, devant le tribunal de Spolète, à l'occasion de l'envoi de Pérouse à Rome, qui ne faisait pas encore partie du royaume, des tableaux les plus remarquables de la collection du comte connétable de Staffa. Parmi ces toiles se trouvait la *Vierge au livre*, de

Raphaël, tableau qui, deux années plus tard, fut acquis par l'impératrice de Russie au prix de 310,000 livres, sans que le ministre, débouté de son opposition par le tribunal, ait pu empêcher la vente. Je pourrais citer d'autres exemples, mais il me suffira d'ajouter que le Gouvernement, lorsqu'il essaye d'exercer sur un objet d'art, qui a pu sans difficulté passer sur un territoire neutre, l'autorité que lui confèrent les prescriptions encore en vigueur dans les provinces d'où l'objet est parti, se trouve toujours dans l'impossibilité d'empêcher que la loi ne soit violée d'une manière quelconque.

Tous ces faits me paraissent démontrer la nécessité d'une loi générale; il est vrai que des questions de droit ardues et importantes devront être résolues; elles sont telles qu'un projet déjà présenté en 1866 par le Ministre de l'instruction publique, d'accord avec son collègue de la justice, ayant paru contraire et attentatoire au droit de propriété, on a jugé que la loi sur l'expropriation pour cause d'utilité publique était suffisante pour la conservation des monuments. Cependant j'ai cru qu'il était nécessaire d'étudier et de préparer sur cette matière, la plus délicate et la plus importante de celles qui rentrent dans mes attributions, un projet de réforme des lois et des dispositions précédentes, avec l'aide des hommes les plus autorisés par leurs connaissances en fait d'art et d'archéologie, ou par la science du droit.

Considérant que les précautions indiquées plus haut ne sont pas suffisantes contre la cupidité des marchands d'objets d'art et contre le vandalisme des démolisseurs, puisqu'elles n'ont pu empêcher des dommages irréparables pour notre pays et pour ses gloires les plus éclatantes; considérant, en outre, que les règlements encore en vigueur, si on les examine avec attention, varient suivant les lieux, étant d'une sévérité excessive dans certaines provinces et d'une facilité dangereuse dans d'autres, j'ai cru devoir choisir pour base fondamentale de la nouvelle loi que je vous présente des raisons ou principes qu'il me suffira de résumer en peu de mots.

L'État a le plus grand intérêt à veiller sur les monuments précieux au point de vue de l'art et de l'antiquité, et à s'assurer qu'ils sont convenablement conservés; son intervention dans tout ce qui touche à ce grand patrimoine de la nation est parfaitement légitime. De cet intérêt d'un ordre supérieur dérive le principe que l'État seul doit avoir le pouvoir de restaurer, de changer de place, de faire tous travaux; qu'il doit non-seulement conserver et permettre que les monuments d'art servent à l'éducation et au progrès des études, mais encore réprimer et punir toute tentative de vandalisme. Quant aux fouilles, il est nécessaire, dans tous les cas, qu'il en soit informé en temps utile, afin qu'elles ne puissent être exécutées sans son assentiment. De ce même principe découle encore le droit pour l'État d'interdire la sortie hors du royaume et la vente, sans autorisation préalable, des ouvrages d'art d'auteurs non vivants, des collections de médailles, des manuscrits et pièces rares, enfin le droit de préemption pour l'acquisition des objets trouvés dans les fouilles, ou de ceux qui ont un grand intérêt et que leur propriétaire veut vendre ou envoyer à l'étranger.

Telles sont les raisons sur lesquelles est fondé le projet de loi, dont le titre premier est relatif à la conservation des monuments et des objets d'art, le deuxième à l'exportation et à la vente, le troisième aux fouilles, le quatrième et dernier aux commissions conservatrices.

Je ne vous ferai pas l'énumération détaillée de toutes les dispositions des articles, puisqu'elles devront être discutées une à une et approuvées par vous; je veux seulement vous indiquer les principales objections qui pourront être faites aux règles qu'après une longue et soigneuse étude je viens soumettre à votre examen.

On peut objecter tout d'abord que le principe sur lequel s'appuie cette loi est une véritable atteinte au droit de propriété, tant pour les objets d'art ou d'antiquité possédés par des particuliers que pour les monuments ou les fragments antiques trouvés sous terre, par suite de fouilles faites à dessein ou par hasard. Mais, après les considérations générales que je vous ai exposées, comment pourrait-on soutenir que, sur ce point, le droit de propriété privée doive rester absolu et illimité? Comment pourrait-on admettre que l'État ne puisse apporter aucune entrave à la liberté du commerce en ce qui concerne les objets d'art, qui sont d'un si grand secours pour le développement de la civilisation par l'éducation publique, ainsi que pour la grandeur et la vie de la nation? D'autre part, on peut trouver qu'il est injuste ou excessivement sévère, si ce n'est pas contraire à la liberté, de proposer des peines ou des amendes pour l'exportation et la vente d'objets d'art sans autorisation, comme pour les fouilles entreprises ou continuées au mépris des prescriptions de la loi. Mais, si l'on admet que les chefs-d'œuvre de l'art soient un patrimoine national, sur lequel la surveillance doive être exercée par l'État, de la même manière que sur toute autre propriété, on ne peut raisonnablement trouver injuste que des offenses, qui quelquefois touchent presque à la fraude ou au vandalisme, soient frappées d'amendes proportionnées à la gravité du délit.

C'est ici qu'il convenait d'indiquer les mesures préventives à l'aide desquelles l'État pourrait exercer cette surveillance et atteindre au but de la meilleure manière, réservant les peines contre ceux qui violeraient la loi comme un moyen extrême, car ces mesures seraient suffisantes dans l'avenir pour protéger les objets d'art et les monuments, et pour conserver, dans l'intérêt général, ces nombreuses richesses. A cet effet, on propose dans le projet de loi d'instituer dans chaque province des commissions conservatrices qui auraient à remplir des devoirs spéciaux et déterminés, tendant tous à maintenir l'observation des règlements, non-seulement pour conserver et faire connaître les monuments remarquables au point de vue de l'art, de l'antiquité et de l'histoire, mais encore pour empêcher tout abus en cas de restaurations ou de démolitions, pour diriger les fouilles de la manière la plus convenable et pour renseigner de temps en temps le Gouvernement sur l'état des monuments, en indiquant les précautions à prendre.

Après cet exposé, il me paraît inutile de m'étendre davantage pour vous présenter l'une après l'autre les différentes dispositions de mon projet. Je vous

indiquerai, entre autres choses, dans le titre premier, les articles relatifs à la conservation des constructions monumentales, des objets d'art et des documents historiques dont la surveillance est donnée à l'État, par l'intermédiaire du Ministère de l'instruction publique, dans le ressort duquel les commissions provinciales se trouvent placées par leurs attributions particulières.

Les dépenses occasionnées par la réparation des monuments ou des objets d'art et d'antiquité exposés publiquement sont à la charge des propriétaires, à moins que ceux-ci n'aient des motifs d'intérêt légitime pour en obtenir la décharge, auquel cas le Ministère provoquerait l'acquisition par voie d'expropriation pour cause d'utilité publique. Lorsqu'il s'agira d'assurer la conservation d'édifices, de ruines d'un grand prix et d'églises importantes pour l'art et pour l'histoire qui n'auraient pas des revenus suffisants, la province devra contribuer à la dépense dans une mesure déterminée. Enfin l'État pourra, sur l'avis d'une commission spéciale, faire l'acquisition ou l'échange des objets d'art appartenant aux églises, qui ne seraient pas exposés au culte sur les autels.

Le titre II, en édictant la défense d'exportation et de vente sans autorisation préalable du Ministère, décide que la permission sera donnée quand l'objet pourra être exporté sans préjudice pour l'histoire et pour les traditions d'art nationales, ou bien quand l'État, usant du droit de préemption, ne croira pas devoir les acquérir à leur juste valeur. Dans le cas où l'exportation serait autorisée, il serait perçu sur les objets une taxe correspondant au cinquième de la valeur déclarée. Les contraventions à la prohibition de vendre sont punies d'une amende équivalente à la moitié de la valeur des objets lorsque la vente a eu lieu dans l'intérieur du royaume, de la perte des objets lorsqu'il y aura eu tentative de les exporter sans l'autorisation exigée, et d'une amende correspondant à leur valeur lorsque l'exportation aura déjà eu lieu.

Dans le titre III sont énumérées les règles précises auxquelles doivent se conformer ceux qui veulent entreprendre des fouilles d'antiquités sur leur propre fonds ou sur celui d'autrui; on autorise le Ministère à donner des instructions scientifiques aux entrepreneurs, et, dans le cas où ceux-ci voudraient vendre les objets trouvés, on donne au Gouvernement un droit de préférence sur tout autre acquéreur, en établissant la manière de déterminer le prix équitablement. Lorsque les fouilles mettront à découvert des temples, des thermes, des théâtres, des remparts ou d'autres constructions élevées par les générations passées, avec les deniers publics et pour un usage public, on établit que la propriété en reviendra à l'État, qui, après estimation, devra indemniser le propriétaire de la valeur du sol et du terrain nécessaire pour y donner accès, ainsi que de la dépense faite pour les fouilles.

Enfin, au titre IV, où il est traité de l'organisation des commissions conservatrices consultatives dans chaque province, présidées par le préfet ou, dans certains cas, par un président nommé par décret royal, il est dit que la charge de membre de ces commissions sera gratuite, et que celles de ces commissions qui seront chargées d'une façon permanente de faire des fouilles d'antiquités, avec des fonds alloués sur le budget de l'État, pourront seules avoir

des délégués touchant une rémunération. Sont indiquées, enfin, toutes les attributions spéciales de ces commissions, qui ont le pouvoir, en cas d'urgence, d'ordonner la suspension des travaux de restauration, des déplacements et des démolitions, sous l'obligation d'adresser immédiatement un rapport au Ministre, et qui ont, en outre, pour mission de dresser un premier catalogue descriptif de tous les monuments d'architecture de la province et de tous les objets d'art existant dans les édifices publics, sacrés ou profanes, à l'exception des musées, inventaire dont la dépense sera supportée pour moitié par l'État et pour l'autre moitié par la province.

Après avoir ainsi résumé les principales dispositions de la loi, il ne me reste plus qu'à exprimer le vœu que les graves raisons d'utilité publique qui ont suggéré des mesures analogues, à d'autres époques et chez presque toutes les autres nations civilisées, pourront vous déterminer à l'adopter, d'autant mieux que, pour notre Italie, une loi de cette importance doit recevoir la plus large et la plus prompte application.

PROJET DE LOI.

TITRE PREMIER.

CONSERVATION DES MONUMENTS ET DES OBJETS D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

ARTICLE PREMIER.

Les édifices remarquables par leur valeur au point de vue de l'art ou par leur caractère historique, les ruines de constructions antiques, les objets d'art et d'antiquité et les inscriptions historiques, sculptées, gravées ou écrites sur n'importe quelle matière, sont placés sous la surveillance de l'État, lorsqu'ils appartiennent aux communes, aux provinces ou à d'autres personnes morales. Cette surveillance sera exercée par le Ministère de l'instruction publique ou par les autorités qu'il aura déléguées.

ART. 2.

Les catacombes chrétiennes, tant dans les parties déjà découvertes que dans celles restant à découvrir, sont considérées comme monuments sacrés.

ART. 3.

Le Ministère de l'instruction publique veille à l'exécution des réparations nécessaires à la conservation de ces édifices ou de ces ruines monumentales. Tous les travaux de restauration devront être, au préalable, approuvés par le Ministre, et la dépense sera supportée par la personne morale qui sera propriétaire.

ART. 4.

Le Ministère veille également à ce que les objets d'art et d'antiquité, ainsi que les inscriptions historiques, lorsqu'ils sont exposés publiquement d'une façon permanente, par suite de leur destination même, dans des édifices de propriété privée, soient maintenus dans les lieux où ils se trouvent actuellement, à moins qu'il ne soit nécessaire de les déplacer dans l'intérêt de leur conservation, ce qui ne devra avoir lieu qu'avec autorisation du Gouvernement. Aucune indemnité ne pourra, dans ce cas, être réclamée par le propriétaire, ni pour son droit de propriété, ni pour le dommage éventuel que les travaux de déplacement pourraient causer à l'édifice.

ART. 5.

Si le déplacement de ces objets ou de ces inscriptions était demandé par le propriétaire, pour d'autres raisons et dans son intérêt personnel, le Ministère pourrait provoquer l'acquisition par voie d'expropriation pour cause d'utilité publique.

ART. 6.

Il est absolument défendu, sous les peines édictées à l'article 35, de détruire, dégrader ou altérer les objets d'art et d'antiquité ou les inscriptions historiques, alors même qu'ils se trouveraient dans une propriété particulière.

Seront également punis ceux qui contreviendraient aux prescriptions de l'article 4, et les objets devront, autant que possible, être replacés à l'endroit où ils se trouvaient d'abord.

ART. 7.

Les propriétaires de terrains dans lesquels seront découverts des monuments d'art et d'antiquité ne pourront leur donner une destination qui serait une cause de dommage ou d'altération pour ces monuments, autour desquels ils ne devront faire aucun travail qui mettrait leur conservation en péril ou qui empêcherait de venir les étudier.

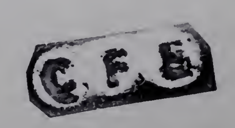
Ils seront obligés, en outre, de donner avis immédiatement, à l'autorité compétente, de toute circonstance ou de tout accident qui serait une menace pour leur intégrité ou leur conservation.

ART. 8.

Les édifices sacrés ou profanes et les ruines de monuments qui sont de propriété domaniale, et dont le domaine ne retire aucun profit par son administration, seront cédés aux provinces ou aux communes, à la charge pour celles-ci de veiller à leur conservation.

ART. 9.

Lorsqu'il adviendra que les administrateurs des églises ou que des personnes morales détiendront une œuvre d'art, qui ne serait pas un objet spécialement affecté au culte, dans des lieux ou dans des conditions qui pourraient nuire à sa conservation, ou qui en rendraient l'étude impossible, et lorsque, avertis par l'autorité, ils ne se conformeront pas à ses injonctions, le Ministre de l'instruction publique pourra ordonner l'envo



de cette œuvre d'art dans une collection publique placée, autant que possible, dans la commune ou dans la province, tout en réservant aux personnes morales leur droit de propriété.

TITRE II.

EXPORTATION ET VENTE DES MONUMENTS ET DES OBJETS D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

ART. 10.

Quiconque voudra emporter à l'étranger, par voie de terre ou de mer, des objets d'art et d'antiquité d'auteurs non vivants, des collections de médailles, des inscriptions, des chartes et diplômes, et en général des objets pouvant convenir à un musée artistique ou archéologique, devra en obtenir l'autorisation du Ministre de l'instruction publique.

Le Ministre appréciera, par l'intermédiaire de ses délégués, si l'importance du monument au point de vue de l'histoire locale, ou bien de sa valeur artistique ou historique, ne serait pas une raison pour ne pas permettre le transport ou l'exportation. Dans ce cas, le droit d'acquisition, pour le compte de l'État ou des communes, est réservé au Gouvernement, et le prix est déterminé d'après les règles établies dans l'article 17.

Pour transporter un objet d'art et d'antiquité d'un lieu à un autre, dans l'intérieur du royaume, il suffira d'en donner avis à la préfecture de la province, qui, après avoir consulté la commission locale des beaux-arts et avoir pris les renseignements nécessaires, délivrera aux intéressés un certificat attestant que la notification a été faite.

ART. 11.

Le Ministre de l'instruction publique ou les autorités par lui déléguées autoriseront l'exportation, quand il sera reconnu que l'objet peut être exporté sans préjudice pour l'histoire et la gloire du pays, et quand l'État n'aura pas voulu exercer le droit de préemption.

Toute demande d'exportation sera accompagnée d'une déclaration de la valeur de l'objet, et, pendant un délai d'un mois, l'État pourra examiner s'il doit acquérir l'objet au prix indiqué, ou bien faire déterminer lui-même le prix d'acquisition par voie d'arbitres.

ART. 12.

Dans le cas où l'exportation serait autorisée, les objets seraient assujettis à une taxe correspondant au cinquième de la valeur déclarée.

ART. 13.

Les administrateurs des églises et d'autres personnes morales qui seraient dans l'intention d'aliéner ou d'échanger, même à l'intérieur du royaume, leurs objets intéressants au point de vue de l'art, de l'antiquité ou de l'histoire, devront en informer le Ministère de l'instruction publique.

Les contraventions seront punies : d'une amende qui ne pourra être inférieure à la

moitié de la valeur des objets vendus, quand la vente aura eu lieu dans l'intérieur du royaume, et de la perte des objets, lorsqu'il y aura eu tentative de les exporter sans l'autorisation exigée; enfin d'une amende correspondant à leur valeur, quand les objets seront déjà passés à l'étranger.

TITRE III.

FOUILLES D'ANTIQUITÉS.

ART. 14.

Quiconque aura l'intention de faire des fouilles d'antiquités, sur son propre fonds ou sur celui d'autrui, devra en demander l'autorisation au Ministère de l'instruction publique.

La demande devra contenir :

1° Le nom et le surnom de l'entrepreneur des fouilles;

2° La désignation exacte de l'endroit où il veut faire ces fouilles;

3° Un certificat du bureau des impositions établissant la propriété du lieu, et, en outre, si le requérant veut faire des fouilles sur le fonds d'autrui, une déclaration de consentement du propriétaire.

Le Ministre pourra refuser la permission pour toutes les fouilles qui seraient déclarées d'intérêt national.

ART. 15.

Le Ministre pourra, dans les cas d'importance majeure, envoyer un commissaire, aux frais de l'entrepreneur, pour surveiller les fouilles. S'il reconnaît que les fouilles sont conduites de manière à endommager les monuments, ce commissaire fait suspendre les travaux et adresse un rapport au Ministre, qui peut retirer la permission donnée.

ART. 16.

L'entrepreneur des fouilles prendra garde d'altérer en aucune façon les objets découverts avant que l'autorité compétente se soit prononcée sur leur valeur, et devra, chaque semaine, envoyer au Ministère un état descriptif de tous les objets trouvés, avec notification spéciale des inscriptions qui seraient découvertes. Cet état, dans lequel l'entrepreneur devra déclarer s'il entend conserver ou vendre les objets trouvés, sera certifié par lui et par le commissaire chargé de surveiller les travaux, s'il en existe un.

ART. 17.

Lorsque l'entrepreneur veut vendre les objets découverts, le Gouvernement a le droit d'être préféré à tout autre acquéreur, droit qu'il peut même exercer dans l'intérêt des communes et des provinces.

Le prix sera déterminé par deux experts nommés chacun par une des parties, et, en cas de dissentiment, par un troisième expert à nommer d'accord entre les deux parties.

Le Gouvernement aura un délai d'un mois pour prendre une résolution, délai qui courra du jour où le propriétaire des objets aura obtenu du Ministère une attestation de la déclaration qu'il aura faite.

ART. 18.

S'il se trouvait, dans une propriété privée, non-seulement des ruines d'édifices, mais encore des monuments qu'il serait utile de conserver sur place, et si le propriétaire ne voulait pas s'engager à en garantir la garde et l'entretien, le Gouvernement pourrait acquérir le terrain par voie d'expropriation pour cause d'utilité publique. Quand le Gouvernement ne croira pas devoir user de ce droit, la province assumera la responsabilité de la surveillance.

ART. 19.

Lorsqu'il existera des temples, des amphithéâtres, des thermes, des voies publiques, des murs de ville ou d'autres constructions ayant le caractère d'édifices élevés autrefois avec les deniers publics et pour un usage public, la propriété fera retour à l'État, qui devra indemniser le propriétaire du fonds de la valeur de la superficie du sol et de celle des voies d'accès, au prix d'estimation, sans préjudice du remboursement des dépenses occasionnées par les fouilles.

Pour toute autre catégorie de monuments immobiliers qui seraient découverts par des particuliers sur un terrain privé, le Gouvernement pourra, s'ils ont de l'importance au point de vue de l'art ou de l'histoire, procéder à l'acquisition de la superficie du sol et des moyens d'accès, pour le compte de l'État, après avoir remboursé la dépense relative aux fouilles.

Si les conditions d'achat ne pouvaient être réglées à l'amiable entre les parties intéressées, le Ministre de l'instruction publique aurait le droit de recourir à la loi d'expropriation pour cause d'utilité publique.

ART. 20.

Quiconque trouvera, même par hasard, des objets d'antiquité mobiliers, des vestiges de monuments ou de voies antiques, d'aqueducs ou d'égouts, sera tenu, dans un délai de vingt-quatre heures, d'en faire la déclaration au syndic de la localité, à défaut d'autre autorité administrative, et celui-ci devra faire un rapport au Ministre.

TITRE IV.

COMMISSIONS CONSERVATRICES.

ART. 21.

Une commission conservatrice consultative sera instituée dans chaque province pour veiller à l'observation des dispositions de la présente loi. Cette commission sera divisée, lorsque cela sera possible, en plusieurs sections qui correspondront aux divers règlements.

La moitié des membres de chacune de ces commissions sera nommée par le Ministre de l'instruction publique, l'autre moitié par la province, les communes et les académies artistiques, d'après les règles qui seront publiées ultérieurement.

Le préfet présidera et nommera aux fonctions de secrétaire un employé de la préfecture, dont le service sera gratuit, comme celui des membres de la commission.

S'il en est besoin, la commission pourra, dans des cas particuliers et avec l'assentiment du président, s'adjoindre d'autres membres ayant voix consultative. Elle pourra aussi déléguer d'autres personnes, choisies hors de son sein, pour surveiller les travaux.

ART. 22.

Dans le cas où des besoins particuliers l'exigeraient, la commission pourrait avoir un président spécial, nommé par décret royal.

ART. 23.

Toute commission ou direction qui aura été chargée par le Gouvernement de faire des fouilles d'antiquités, avec une allocation sur le budget de l'État, aura des employés payés par le Gouvernement pour la gestion des fonds qui lui auront été attribués.

ART. 24.

Les membres de la commission et le président spécial resteront en fonctions pendant trois ans et pourront être maintenus.

ART. 25.

On pourra, selon les circonstances, réunir plusieurs provinces sous la surveillance d'une même commission.

ART. 26.

Les commissions veilleront à la conservation des objets et des monuments remarquables au point de vue de l'art, de l'antiquité et de l'histoire, et donneront avis au Ministre de tout ce qui sera relatif à l'état dans lequel ils se trouveront et des mesures à prendre pour les restaurer.

ART. 27.

En cas d'urgence, elles pourront ordonner la suspension des travaux de restauration, de déplacement et de démolition, à la condition d'en référer au Ministre par l'envoi immédiat d'un rapport.

ART. 28.

Elles donneront leur avis au Ministre sur les restaurations projetées des objets d'art et des monuments, ainsi que sur leur acquisition ou sur celle de tous documents historiques.

ART. 29.

Elles adresseront en outre, chaque année, un rapport au Ministre sur l'état des monuments, des musées et des galeries de leurs provinces respectives, à l'exception des musées et des galeries qui seraient sous la direction spéciale du Gouvernement ou de la province, et elles proposeront les réformes qui leur paraîtraient nécessaires.

ART. 30.

Elles composeront, pour le transmettre au Ministère, un inventaire artistique et

archéologique complet des monuments, des collections et des objets d'art ou d'archéologie existant dans la province et appartenant soit à l'État, soit aux personnes morales et aux particuliers.

ART. 31.

Les catalogues ou inventaires des objets d'art devront être certifiés conformes par les conservateurs ou par les administrateurs, et, à leur défaut ou en cas de refus, par deux témoins.

ART. 32.

La dépense des inventaires prescrits par les articles 30 et 31 sera supportée, moitié par l'État, moitié par la province, qui aura le droit d'en garder une copie.

ART. 33.

Les syndics des communes, les académies des beaux-arts, les directeurs de musées, de galeries, d'archives, de bibliothèques, et toutes les autorités chargées de l'enseignement, aideront les commissions dans leurs recherches, toutes les fois qu'ils en seront requis, et leur prêteront un concours actif par des informations spontanées.

ART. 34.

Les commissions provinciales sont autorisées à envoyer des délégués dans les communes où se trouvent des monuments ou des ouvrages d'art.

ART. 35.

Toute contravention aux dispositions formulées dans les articles 4, 6, 7, 10, 14, 15, 17 et 20 de la présente loi sera punie d'une amende de 500 à 3,000 livres.

Les tribunaux pourront ajouter à l'amende :

1° Pour les contraventions aux articles 10 et 20, la confiscation des objets découverts ou le payement de leur valeur au profit de l'État;

2° Pour les autres cas, le remboursement de la dépense faite ou à faire par le Gouvernement pour réparer, en tout ou en partie, quand cela sera possible, les conséquences de la contravention.

ART. 36.

Dans tous les cas où des contestations s'élèveront, soit sur la nature, soit sur l'importance, soit sur la valeur d'un monument ou d'un document, ou bien sur la manière d'appliquer la présente loi à l'occasion de fouilles, on devra en référer au Comité d'histoire et d'archéologie, créé par décret royal du 14 janvier 1872. Lorsqu'il s'agira de déterminer le prix d'un objet d'art, on devra en référer au Conseil supérieur des beaux-arts, créé par décret royal du 20 octobre 1867.

ANNEXE N° 3.

SÉNAT DU ROYAUME D'ITALIE.

RAPPORT DE LA COMMISSION COMPOSÉE DES SÉNATEURS AMARI, TABARRINI, MIRAGLIA, DI GIOVANNI ET BRIOSCHI, SUR LE PROJET DE LOI POUR LA CONSERVATION DES MONUMENTS ET DES OBJETS D'ART ET D'ANTIQUITÉ.

Messieurs les Sénateurs,

L'Italie est le pays privilégié qui, pour mille raisons et dans tous les temps, a professé un culte religieux pour les arts. La peinture, la sculpture et l'architecture sont si intimement liées aux sciences, que les unes ne peuvent fleurir sans les autres, et que, si les unes viennent à végéter, les autres dépérissent aussi pour tomber misérablement.

Le siècle d'or d'Athènes et de Rome fut également brillant par les lettres et par les beaux-arts; les temps barbares ne furent pas moins funestes aux unes qu'aux autres, et les xve et xvie siècles les virent renaître de concert.

Les livres qui ont été publiés pour célébrer nos antiquités et l'enthousiasme des nations étrangères pour ces gloires nationales doivent réveiller chez les Italiens le noble désir de restaurer les monuments qui ont résisté aux injures du temps, aux fureurs de la guerre ou à la malveillance des hommes, et celui de conserver les chefs-d'œuvre de l'art qui sont le fruit du génie des habitants de la Péninsule. Les produits du génie d'une nation constituent la propriété la plus nationale, la plus sacrée, la plus inviolable, et, à notre époque, tout ce qui est relatif aux arts doit être mis à l'abri du droit inexorable de la guerre et de la victoire.

C'est donc avec raison que le Gouvernement a présenté un projet de loi *pour la conservation des monuments d'art et d'archéologie*. Puisqu'on a reconnu l'inefficacité des différentes prescriptions législatives que les gouvernements tombés de la Péninsule avaient édictées pour la protection des monuments d'art et d'antiquité, il convenait de prendre, par une loi générale, des mesures efficaces contre la cupidité des marchands d'objets d'art et contre le vandalisme des démolisseurs. C'est donc de Rome qu'on attend aujourd'hui une loi qui conserve sérieusement et qui, par des soins vigilants, augmente le patrimoine de grandeur et de gloire dont nous avons hérité de la Rome païenne et de la Rome chrétienne.

Le principe sur lequel s'appuie le projet de loi est présenté en ces termes dans l'exposé ministériel :

« L'État a le plus grand intérêt à veiller sur les monuments précieux au « point de vue de l'art et de l'antiquité, et à s'assurer qu'ils sont convenable- « ment conservés; son intervention dans tout ce qui touche à ce grand patri- « moine de la nation est parfaitement légitime. De cet intérêt d'un ordre supé- « rieur dérive le principe que l'État seul doit avoir le pouvoir de restaurer, de « changer de place, de faire tous travaux; qu'il doit non-seulement conserver « et permettre que les monuments d'art servent pour l'éducation et pour le « progrès des études, mais encore réprimer et punir toute tentative de vanda- « lisme. Quant aux fouilles, il est nécessaire, dans tous les cas, qu'il en soit in- « formé en temps utile, afin qu'elles ne puissent être exécutées sans son assen- « timent. De ce même principe découle encore pour l'État le droit d'interdire « la sortie hors du royaume et la vente, sans autorisation préalable, des ouvrages « d'art d'auteurs non vivants, des collections de médailles, des diplômes et ma- « nuscrits rares, enfin le droit de préemption des objets trouvés dans les fouilles, « ou de ceux qui ont un grand intérêt et que leur propriétaire veut vendre ou « envoyer à l'étranger.

« Telles sont les raisons sur lesquelles est fondé le projet de loi, dont le « titre premier est relatif à la conservation des monuments et des objets d'art, « le deuxième à l'exportation et à la vente, le troisième aux fouilles, le qua- « trième et dernier aux commissions conservatrices. »

S'il s'agissait seulement d'objets d'art et d'antiquité appartenant à des personnes morales qui, tenant leur existence de l'État, sont directement sous sa dépendance et sa surveillance, le projet ministériel ne rencontrerait peut-être aucune difficulté; car on doit se rappeler que, dans tous les temps et surtout après la renaissance des belles-lettres, on s'est appliqué à rechercher, à restaurer, à remettre en honneur ce que dix siècles avaient enseveli, ainsi qu'à conserver les ouvrages d'art que les siècles suivants nous avaient légués. Mais la difficulté est bien plus grande pour les objets d'art et d'antiquité possédés par les particuliers, et pour les monuments ou les fragments antiques trouvés sous terre, dans les fouilles faites à dessein ou même par cas fortuit. Cette difficulté, le rapport ministériel ne l'a point passée sous silence; c'est à la Commission centrale qu'il appartiendra de la surmonter et de la résoudre juridiquement.

Il convient donc, avant tout, de déterminer jusqu'à quel point l'État peut exercer le droit de conservation et de surveillance sur les monuments antiques, et le droit de préemption dans le commerce des objets d'art appartenant aux particuliers, afin d'apporter au projet ministériel les modifications qui sembleraient indispensables, dans le but de conserver le juste milieu entre deux doctrines, dont l'une, exagérant le droit de l'État, voudrait qu'il fût le véritable propriétaire de ces monuments et objets d'art, et dont l'autre, exagérant le droit sacré de la propriété privée, voudrait que le pouvoir illimité de disposer de ces gloires nationales en fût la conséquence. Mais la Commission n'a pas été

unanime dans ses conclusions, et l'un de ses honorables membres, qui est resté dans la minorité, a écrit ses savantes et sérieuses observations, qu'il est utile de présenter d'abord dans leur ensemble, car elles forment un système qui se sépare également du projet ministériel et de celui de la majorité.

OPINION DE LA MINORITÉ.

Lorsque, après avoir achevé l'étude du présent projet de loi, j'ai prié la majorité de la Commission de vouloir bien me permettre d'exposer dans le rapport même, pour qu'elles fussent soumises au Sénat, les raisons sur lesquelles se fonde mon opinion personnelle, j'ai rempli un devoir envers moi-même. J'aurais cru commettre une faute grave si, en présence d'une divergence d'opinions sur une question aussi délicate et aussi importante que celle du droit de propriété, je n'avais pas cherché à éloigner de moi tout soupçon d'indifférence pour ce qui forme la base la plus solide de l'édifice social et ce qui est une condition indispensable de la liberté.

Le but que la présente loi se propose, ou, pour mieux dire, celui qu'il devrait se proposer, est : 1° d'éviter absolument que les monuments de la civilisation antique et les chefs-d'œuvre de nos arts soient, en aucune façon et quel qu'en soit le possesseur, dégradés, défigurés ou détruits; 2° d'empêcher qu'on ne les exporte hors de l'Italie.

Une loi qui poursuit ce double but offense-t-elle le droit de propriété? Telle est la question sur laquelle j'ai désiré exprimer franchement mon avis.

Quelque respect qu'on ait pour les principes sur lesquels ont été fondées les lois qui règlent la propriété, il est permis de reconnaître que ces principes ne sont pas abstraits, absolus et inflexibles, mais que leur application a été dictée par la nature des choses et par les besoins de la société. Sans doute, si les objets d'art et d'antiquité constituaient une propriété qui ne différât des autres en aucune façon, il ne serait pas besoin d'une loi spéciale. La loi se trouverait toute faite; ce serait celle qui sanctionne le droit de jouir de tous les produits d'une chose, qui permet au propriétaire d'en user et d'en abuser selon son caprice, d'en changer la forme et l'affectation, de la détruire, de l'aliéner en tout ou en partie, et ainsi de suite. Mais il existe, en fait, une distinction profonde entre les productions inépuisables de la nature et de l'industrie humaine, qui se renouvellent sans cesse, et les créations de l'intelligence, beaucoup plus rares et d'autant plus précieuses qu'il n'est pas possible de les reproduire ou de les remplacer, une fois qu'elles sont perdues. La raison ne permet donc pas d'admettre que le même droit puisse s'appliquer aux unes comme aux autres.

Si l'on veut néanmoins accorder qu'un tel droit soit indistinctement applicable à tout ce qui existe dans le monde physique comme dans le monde moral, il reste toujours à examiner si ce pouvoir plein et absolu, qui a été défini emphatiquement la liberté d'user et d'abuser de la chose que l'on possède, pourrait s'étendre jamais aux œuvres de l'intelligence.

L'article 437 du Code civil contient la déclaration que de telles œuvres ap-

partiennent à leurs auteurs; mais chacun comprend sans cela que, s'il est une propriété véritable, indiscutable, incontestable, qui n'ait pas besoin pour exister d'une sanction législative, c'est sans contredit celle qui naît de l'intime connexion de la pensée et de l'esprit d'où elle tire son origine et sa forme. Or, comme il est absolument impossible qu'en aucun cas la pensée appartienne à un autre qu'à celui qui l'a conçue, il en résulte nécessairement que la propriété en est incessible et inaliénable par sa nature même; par conséquent, celui qui se trouve légitime possesseur de l'objet matériel qui est la manifestation de cette pensée, et dont il forme indubitablement la *substance*, ne peut dire qu'il a sur lui un pouvoir plein et absolu. En fait, la notion de ce pouvoir ne peut résulter que de la réunion sur un seul homme d'un triple droit : droit sur la *substance* de la chose, droit de l'usage et droit de jouissance dérivant de la nature de la chose elle-même; en l'absence du premier de ces droits, il ne reste que l'usage et la jouissance, mais la véritable propriété, qui consiste dans la substance, appartiendra toujours et nécessairement à l'auteur.

Passons maintenant de la théorie à la pratique, nous verrons que la pensée humaine ne peut être manifestée et rendue sensible que par deux moyens : la parole et l'action, l'une et l'autre fugitives et passagères. L'homme a trouvé le secret de les fixer et de les perpétuer : la première, par les signes phoniques; l'autre, par la représentation graphique ou plastique.

Or, quand on parle de l'emploi que peuvent avoir dans la vie ces deux découvertes, il est manifeste que la différence du mode employé conduit à des conséquences très-différentes, selon qu'il s'agit de conception exprimée par la parole ou représentée par l'art du dessin. On peut, depuis l'invention de l'imprimerie, multiplier à l'infini les premières, sans toucher à leur intégrité ni à leur originalité, et l'immense publicité qu'elles obtiennent de cette manière est même une forte garantie d'existence, de diffusion et d'inaltération. Détruire mille exemplaires d'Homère est un fait sans importance, en altérer une phrase étant chose impossible. Pour les autres, au contraire, la pensée et la forme s'identifient dans la matière, non-seulement parce que la reproduction n'est pas possible, fût-ce par la main de l'auteur lui-même, mais encore par cette raison que, chacune d'elles étant une œuvre *unique* en son genre, leur durée ne peut dépasser celle de la matière dont elles sont formées; toute altération, toute dégradation, toute négligence, toute atteinte qui en précipite la ruine constitue, par conséquent, un dommage et une perte irréparables.

Étant donné que la société a garanti par des lois la propriété, la liberté et la publicité de la pensée, elle doit avoir le droit et le devoir d'empêcher que cette pensée soit entravée ou altérée par qui que ce soit dans ses différentes manifestations, contre le gré de l'auteur et contre l'intérêt de la société elle-même. Il est vrai que, grâce à la facilité des moyens de reproduction, il n'est pas besoin d'intervenir pour assurer la durée et l'intégrité des œuvres perpétuées par l'écriture; mais la société est certainement dans l'obligation de pourvoir à la sécurité de celles qui, par cela seul qu'elles sont uniques, et à part toute autre cause, sont constamment menacées d'une facile destruction. Il serait

étrange, en effet, qu'après tant de sang répandu pour la conquête de la liberté et de la publicité de la pensée, le pouvoir de l'étouffer, si longtemps disputé aux tyrans, fût laissé à quiconque se trouverait en position de commettre un attentat barbare, sous le prétexte de la propriété et de la liberté individuelle.

Une loi qui a pour objet de préserver les objets d'art et d'archéologie contre le mépris des ignorants, l'avidité des spéculateurs, la maladresse des mains inhabiles, et qui emploie tous les moyens efficaces pour réussir dans ce but élevé et civilisateur, non-seulement n'offense pas le droit de propriété, mais est une loi juste, puisqu'elle attribue à chacun ce qui lui appartient, et morale, puisqu'elle empêche des actes qui déshonorent les individus comme les nations; c'est, enfin, une loi d'éducation, puisqu'elle habitue au culte des grands souvenirs et au respect des plus nobles modèles du vrai et du beau.

Pour parler maintenant du but que la présente loi a en vue, il résulte évidemment de la lecture du projet que les ménagements pris par elle, en ce qui concerne l'exportation, sont inspirés par la pensée de ne pas contrarier ouvertement l'intérêt qu'ont les vendeurs à étendre hors du royaume le commerce des monuments et des objets d'art, tout en obtenant que l'Italie ne soit pas dépouillée. Il serait possible, en effet, à tout possesseur ou à tout spéculateur de vendre et de transporter ces objets là où il trouverait le plus d'avantage, l'État restant dans l'alternative de faire l'acquisition pour son compte ou de permettre l'exportation.

Avant toute chose, il convient de remarquer que l'État, à parler franchement, ne peut se porter acquéreur de tout ce qu'on veut vendre à l'étranger et qui mérite d'être conservé. La pleine exécution de cette loi dépendra donc d'une autre loi, celle du budget, qui, se trouvant soumise aux nécessités publiques, est la plus dure et la plus inflexible de toutes celles qu'elle pouvait rencontrer. Enfin, dans la majeure partie de l'Italie, la défense d'exporter est restée en vigueur; mais pouvons-nous prévoir les tentations auxquelles l'avidité du gain et les facilités nouvelles ouvriront la porte, lorsque l'exportation deviendra libre? Pouvons-nous calculer l'abondance des objets à mettre dans le commerce et l'influence des offres résultant des recherches qui seront faites? Aurons-nous des moyens suffisants pour répondre à des besoins inconnus, ou ne devrons-nous pas plutôt fermer les yeux et laisser partir, comme cela est déjà arrivé, ce qu'il importerait le plus de conserver?

D'un autre côté, si c'est un sentiment de justice et le respect des droits d'autrui qui nous mettent dans la nécessité d'affronter des conséquences aussi douloureuses, il serait bien difficile de trouver la raison pour laquelle on veut frapper d'une taxe les objets désignés pour l'exportation; cette taxe, qui est énorme, puisqu'elle est égale au cinquième de leur valeur, ne peut sans doute avoir été fixée dans un but fiscal, elle doit avoir évidemment pour objet d'empêcher d'une façon détournée, ou tout au moins de rendre difficiles les exportations. Mais alors, comme la justice et l'injustice d'un fait ne peuvent dépendre de la différence des moyens employés dans son accomplissement, et comme on ne peut attribuer à la loi l'intention de retenir d'une main ce qu'elle

a concédé de l'autre, pourquoi permettre l'exportation que la conscience de tous nous dit devoir être défendue?

Quant à moi, j'avoue qu'un tel moyen de résoudre la question me paraît de tous le plus déplorable, et je crois que, s'il est un principe qui puisse conduire à une solution raisonnable, c'est celui qui consiste à sacrifier l'intérêt privé à l'utilité publique. Ce principe n'est inconnu dans aucune législation, et, si nous examinons la nôtre, nous verrons qu'elle ne se fait pas scrupule, à l'égard d'intérêts purement matériels, d'entraver l'exercice du droit de propriété dans ce qu'il a de plus naturel et de plus sacré, puisque, pour protéger les forêts, elle empêche le travail et la culture de six millions d'hectares de terre.

Dans le cas présent, enfin, il ne s'agit pas d'une mesure qui ait une influence aussi grave que la précédente sur les conditions économiques du pays, elle n'intéresse pas un aussi grand nombre de propriétaires et ne frappe pas directement ce qui forme l'essence du droit de propriété. Il s'agit seulement, au nom d'un intérêt moral des plus élevés, de limiter la liberté du commerce pour ce qui n'est vraiment pas objet de commerce, et cela au moment où les conditions nouvelles dans lesquelles le pays se trouve heureusement placé apportent au trafic des objets d'art et d'antiquité la concurrence de 27 millions d'Italiens; le seul sacrifice qui soit demandé, si l'on peut appeler sacrifice l'amour de la patrie, est celui de conserver à l'Italie les témoins de ses gloires passées et ses merveilles artistiques.

F. di Giovanni.

AVIS DE LA MAJORITÉ.

I

RÉSUMÉ HISTORIQUE DE LA LÉGISLATION SUR LA CONSERVATION DES MONUMENTS ANTIQUES ET SUR LES RESTRICTIONS APPORTÉES AU COMMERCE DES OBJETS D'ART APPARTENANT AUX PARTICULIERS.

Il n'est pas possible de prouver que les sciences aient été cultivées à Rome dans les cinq premiers siècles; il n'est donc pas étonnant qu'à cette époque les Romains n'aient pu avoir de goût pour les beaux-arts, bien qu'ils fussent voisins des Étrusques et des habitants de la Grande-Grèce, peuples très-civilisés et très-versés dans l'étude des arts libéraux. Leurs législateurs craignaient que, si les jeunes gens se laissaient gagner par l'amour des beaux-arts, des sciences et des lettres, l'ardeur guerrière qu'ils avaient conservée jusque-là ne vînt à se refroidir d'abord, pour s'éteindre ensuite entièrement. *Romulus artes sedentarias ac illiberales servis et exteris exercendas dedit; et diu apud Romanos hæc opera habita sunt ignominiosa, nec ullus indigena ea exercuit : dura vero studia sola ingenuis hominibus reliquit, agriculturam et bellicam artem*[1].

[1] Denys d'Halicarnasse, liv. II, chap. XXVIII.

L'histoire des époques qui suivirent démontre que cette loi de Romulus est restée longtemps en vigueur. Il en résulte que, si quelques personnes ont cultivé l'étude des lois, par exemple, sous Tarquin le Superbe, le fameux Papirius, qui réunit et coordonna les lois royales, et si, plus tard, au commencement du IVe siècle de Rome, on vit paraître la loi des Douze Tables, on ne peut trouver de dispositions législatives touchant à la conservation des monuments, soit qu'il n'en existât point, soit qu'on n'eût pour eux ni goût ni attention.

Après la conquête de l'Étrurie et plus tard de la Grande-Grèce et de la Sicile, les Romains se prirent à aimer et à cultiver, eux aussi, les études qu'ils admiraient chez les vaincus; la conquête de la Grèce et le commerce avec les Grecs vinrent ensuite contribuer pour beaucoup à perfectionner la littérature romaine et les arts libéraux :

> Græcia capta ferum victorem cepit, et artes
> Intulit agresti Latio [1].

Le siècle d'Auguste fut celui qui porta Rome au comble de la gloire dans les armes en même temps que dans les lettres. Cicéron nous a laissé onze épîtres adressées à Atticus [2] dans lesquelles il revient sans cesse sur certaines statues antiques que celui-ci devait lui envoyer pour orner sa villa de Tusculum et celle de Gaëte. Le siècle de César et d'Auguste est l'époque de la magnificence des édifices publics et particuliers, qui valurent à Rome cette pompe et cette grandeur que n'égalait aucune autre cité de l'univers, et qui ne seront pas facilement atteintes dans l'avenir. En ce qui concerne la sculpture, laissons les érudits discuter sur le point de savoir lesquels, des Romains ou des Grecs, ont les premiers manié le ciseau, et disons qu'au siècle d'Auguste elle est arrivée à son apogée, alors que l'honneur des statues passant des dieux aux hommes, celles-ci vinrent orner non-seulement les places publiques, mais aussi les édifices particuliers. Quant à l'art de la peinture, les Romains d'alors estimèrent qu'il n'était pas non plus indigne de leur grandeur, au point qu'ils firent transporter à Rome, par droit de conquête, les plus beaux tableaux trouvés dans les villes et les provinces étrangères. Le goût s'en développa même à tel point, que, de très-belles peintures ayant été trouvées à Sparte, les murs qui en étaient ornés furent détachés en partie, sur l'ordre des édiles Murena et Varron, placés dans des caisses et transportés à Rome [3]. Auguste a fait venir d'Égypte à Rome le fameux *obélisque* élevé dans le Champ-de-Mars, et, si les empereurs qui lui succédèrent ne furent pas très-favorables aux arts libéraux, non plus qu'aux autres sciences, c'est cependant à un Néron que Rome fut redevable des nombreuses et magnifiques statues que, par une violence qu'on ne saurait trop blâmer, il fit transporter de Grèce, afin d'orner son célèbre palais d'or. Au temps d'Antonin et de Marc-Aurèle, des constructions superbes s'élevèrent à Rome en grand nombre; enfin l'empereur Alexandre Sévère, ami des beaux-

[1] Horace, l. II, ép. I. — [2] L. I, ép. III, IV, VI, etc. — [3] Vitruve, II, c. VIII.

arts, fit réunir et placer sur le forum les statues des hommes illustres, statues dont la liste a été établie par le célèbre Winckelmann.

Lorsqu'à Rome les arts furent ainsi pris en grande considération, la nécessité de protéger les monuments amena la nomination d'un magistrat dit *Comes nitentium rerum*, auquel fut confié le soin de veiller à leur conservation. Certains érudits font remonter au temps d'Auguste l'origine de cette institution [1]. La magistrature et les lois sont l'expression d'un besoin social; le fait de dégrader et de mutiler les monuments antiques était alors un délit, parce qu'il était nécessaire de réfréner l'avidité des particuliers qui dépouillaient les temples publics de leurs monuments les plus riches et les plus précieux pour enrichir leurs palais. Il fallut ensuite, dans les premiers siècles de l'Église, pour modérer le zèle indiscret des chrétiens, qui contribuèrent à appauvrir Rome, en détruisant ou enlevant tout monument de l'antiquité profane, établir une loi [2] à l'aide de laquelle on pût empêcher que, sous prétexte de renverser les idoles et les temples, on ne renversât aussi les statues qui servaient à orner les édifices publics.

On a beaucoup répété que les Goths avaient été les ennemis des beaux-arts, mais on ne récusera pas le témoignage de Cassiodore, qui vivait auprès de Théodoric, dans son ouvrage intitulé *Formulæ Comitivæ romanæ* [3], duquel il résulte que ce prince conféra des charges pour la conservation et la restauration des constructions antiques et des monuments les plus célèbres; c'est ainsi qu'à propos d'une statue de bronze volée à Côme, il promit cent pièces d'or à celui qui dénoncerait le voleur, *parce que*, déclare Théodoric au dire de Cassiodore [4], *c'était une chose trop pénible et trop affligeante de voir le nombre des monuments antiques diminuer de notre temps, alors que nous cherchions chaque jour à augmenter la décoration des villes.*

Il nous a semblé utile de présenter ce rapide aperçu historique, parce qu'il peut aider beaucoup à l'intelligence des lois romaines, qui, dans la matière qui nous occupe, sont une source de sagesse. Bien qu'il n'en reste que des fragments, cependant elles nous montrent que l'intérêt public peut déterminer le législateur à fixer des règles pour empêcher les particuliers de disposer des choses qui sont liées à l'utilité publique et à la gloire nationale. Qui plus que les Romains a respecté le droit sacré de la propriété des choses appartenant aux citoyens? La libre disposition est la principale prérogative de la propriété; mais, dans les relations sociales, la propriété individuelle ne peut être considérée à un point de vue aussi exclusif, de manière à léser les intérêts publics et privés.

C'est pour cause d'utilité publique que les législateurs romains ont séparé le droit *commun* du droit *civil*, et il serait à désirer qu'on ne perdît pas de vue la réponse du jurisconsulte Ulpien : *Cum aliquid addimus vel detrahimus juri* COMMUNI, *jus proprium, id est* CIVILE, *efficimus* [5]. D'après un faux principe du droit des

[1] Guasco, *De l'usage des statues*, p. 384.

[2] Cod. Thedos. l. XVI, tit. x, l. 15.

[3] L. VII, Var. form. 13.

[4] L. II, Lett. div. 35.

[5] L. VI, Dig. *De justitia et jure.*

gens, les esclaves étaient assimilés aux choses, et cependant on limita le droit des maîtres, en ce sens qu'ils pouvaient être forcés à les vendre, sans qu'il y eût violation du droit de propriété [1]. Sans sortir de la question qui nous occupe, nous dirons que, par le même principe d'utilité publique, les propriétaires de maisons détruites étaient contraints à les reconstruire *etiam inviti* [2]. On forçait aussi dans certains cas à vendre et à construire, comme dans d'autres cas on défendait de bâtir et de vendre. Il était interdit de construire, même sur son propre terrain, sans se conformer aux règlements d'édilité [3]. De même, par des considérations d'ordre supérieur, la vente de la pourpre et des armes était prohibée [4], et l'on donnait pour raison de ces dispositions que de semblables ventes étaient *contra mores civitatis* [5].

Dans les règlements des édiles qui touchent de plus près à notre sujet, nous trouvons également des mesures de prévoyance qui limitaient le droit de propriété sans offenser le droit lui-même. C'est ainsi qu'au temps d'Auguste il y avait à Rome un règlement d'édilité qui défendait d'ensevelir avec les morts de l'or, de l'argent et des ornements précieux [6]. La pierre trouvée près du tombeau de C. Cestius sur la rive d'Ostie est un splendide monument de ce genre, qui est conservé aujourd'hui au rez-de-chaussée, à main gauche en entrant, au musée du Capitole. Les héritiers de C. Cestius, qui étaient tous à cette époque des personnages consulaires, M. Valerius, Messala Corvinus et Julius Silanus, ont déclaré qu'ils avaient fait élever à C. Cestius cette pyramide sépulcrale, qui est toujours près de la porte Saint-Paul, *ex pecunia quam redegerunt ex venditione Attalicorum, quæ per edictum ædilicum in sepulcrum C. Cestii inferre non licuit.* Ce qu'étaient les Attalici, Pline nous le dit ainsi : *Aurum intexere in eadem Asia invenit* Attalus, *unde nomen* Attalicis [7]. Cette prohibition fut toujours observée dans la suite; c'est pourquoi on ne trouve pas dans les tombeaux romains d'or et d'ornements, comme on en trouve dans les tombeaux étrusques. Enfin nous voyons dans le Digeste de nombreuses traces de prescriptions législatives de cette nature, qui paraissent même s'étendre aussi aux dépenses des funérailles [8].

L'idée de violation du droit de propriété est donc éliminée des dispositions législatives qui se rapportent à l'utilité publique. La liberté absolue pour chacun de disposer de son propre patrimoine n'enlève pas au législateur le droit d'établir certaines restrictions pour la conservation des objets d'art. Il existait sur cette matière un édit de l'empereur Vespasien, dont le texte ne nous est point parvenu, mais dont nous avons connaissance par la mention qui en est faite

[1] L. I et II, Dig. *De iis qui sui vel alie;* l. I, Dig. *De officio præfecti urbis.*

[2] L. VII, Dig. *De officio præsidis;* l. III et VIII, Cod. *De ædificiis privatis,* et IV, *De jure reipub.*

[3] L. II, III et XII, Cod. *De ædif. pr.*

[4] Cod. de Justinien, tit. *Quæ res vendi non posse,* et tit. *Quæ res exportari non debent.*

[5] L. XXXIV, Dig. *De contr. empt.;* et l. VII, Dig. *De pact.*

[6] L. XIV, §§ 3 et 5, Dig. *De relig. et sumpt. fun.;* et 6, *De auro et arg. legato.*

[7] Pline, l. VIII, ch. XLVIII.

[8] L. XIV, § 3, Dig. *De relig. et sumpt. funerum.*

dans la loi 2, cod. *De ædif. priv.* Cinquante ans plus tard, dans la cinquième année du règne d'Adrien, sous le consulat de M. Acilius Aviola et C. Cornelius Pansa, fut rendu un sénatus-consulte ayant pour objet de pourvoir à la conservation des marbres, des statues, des tableaux et des bibliothèques; il reste dans le *Corpus juris* des fragments de ce sénatus-consulte qui développent la pensée exprimée par nous. Il nous paraît utile et important de présenter un aperçu de ces dispositions, qui affirment hautement la sagesse des jurisconsultes anciens.

Ulpien expose donc que ledit sénatus-consulte défendait, tant à Rome [1] que dans toute autre ville [2], de détacher des édifices publics et privés, pour les vendre, les marbres, colonnes et autres ornements précieux [3]. Et pour la même raison d'utilité publique, il défendait d'en disposer à titre particulier, séparément des édifices dont ils faisaient partie intégrante [4].

Cette prohibition de vendre et de léguer s'étendait aux bibliothèques, aux peintures et aux statues, alors même, pour ces dernières, qu'elles n'auraient pas été adhérentes aux murailles et qu'elles auraient pu être détachées, toutes les fois qu'une place, qui ne devait pas être changée, leur avait été assignée, et, comme disaient les anciens, lorsqu'il y avait destination du père de famille pour un usage perpétuel [5].

Il n'y avait que deux cas dans lesquels le propriétaire pût séparer ces objets des édifices qu'ils étaient, dans le principe, destinés à orner: le premier, lorsqu'il s'agissait de les transporter dans un autre édifice lui appartenant, et cela même si cette propriété se trouvait dans une ville différente [6]; le second, lorsqu'il offrait d'en disposer pour qu'ils pussent servir à un usage public ou à

[1] «Hoc S. C. non tantum ad ædes, sed ad «balnea, vel aliud quodque ædificium, vel «porticus sine ædibus, vel tabernas, vel popi- «nas extenditur.» (L. XLI, § 8, ff *De legatis.*)

[2] «Hoc S. C. non tantum ad urbem, sed et «ad alias civitates pertinet.» (*Id.*)

[3] «Senatus censuit, *ne quis domum villam- «que dirueret, quo plus sibi adquireretur, neve «quis negotiandi causa eorum quid emeret ven- «deretve.*» (L. LII, ff *De contr. emption.*)

«Negotiandi causa, ædificium demoliri et «marmora detrahere edicto divi Vespasiani et «senatus-consulto vetitum est.» (L. II, c. *De ædif. privatis.*)

«Si quis ad demoliendum, negotiandi causa, «vendidisse domum partemve domus fuerit «convictus, ut emptor et venditor, singuli pre- «tium, quo domus distracta est, præstent, «constitutum est.» (L. ult. ff *De damno infecto.*)

[4] «Sed ea, quæ ædibus juncta sunt, legari «non possunt; quia hæc legari non posse «Senatus censuit, Aviola et Pansa Coss.» (L. XLI, *in princ.* ff *De legatis.*)

«Item prohibentur hæc legari, quæ non alias «præstari possunt, quam ut ædibus detrahan- «tur vel subducantur, id est marmora vel co- «lumnæ.» (L. XLI, § 9, *ibid.*)

[5] La même loi, § 9, continue :

«Idem et in tegulis et tignis et ostiis Sena- «tus censuit; sed et in bibliothecis, parietibus «inhærentibus . . . . .» § 12. «Quid ergo et in «statuis dicendum? Si quidem inhærent pa- «rietibus, non licebit : si vero aliter existant, «dubitari potest : verumtamen sententia et «mens Senatus plenius accipienda est, ut si «quæ ibi fuerint perpetua, quasi portio ædium, «detrahi non possint. Proinde dicendum est, «nec tabulas affixas et parietibus adjunctas, vel «singula sigilla adæquata legari posse.»

[6] «Cæterum, de alia domo in aliam trans- «ferre quædam licere exceptum est.» (L. II, cod. *De ædif. privatis.*)

«Ex S. C. A. constitutionibus licet nobis ab «ædibus nostris in alias ædes transferre, pos- «sessoribus earum futuris, id est non distrac- «turis.» (L. XLI, § 3, ff *De legatis*, I.)

une œuvre intéressant l'État[1], ou bien encore lorsqu'il proposait de les céder ou de les léguer à la commune sur le territoire de laquelle ils se trouvaient, et non à une autre[2].

Telles sont, dans leurs principales dispositions, les règles du droit romain pour la conservation des monuments et des objets d'art. Il faut reconnaître que, depuis la Renaissance, le Gouvernement pontifical, entre tous les États de la Péninsule, a eu la gloire de remettre en honneur ce que les siècles barbares avaient enseveli, édictant aussi des mesures de prévoyance pour faire briller d'un plus grand lustre les antiquités et les beaux-arts et pour empêcher l'envoi à l'étranger des gloires nationales. Si l'on vit échouer, sans que ce fût par la faute des hommes, le hardi projet qu'avait conçu le pape Nicolas V, l'un des plus grands amis des beaux-arts qui aient jamais existé, de rétablir Rome avec ses monuments et dans son étendue d'autrefois, cependant les pontifes, ses successeurs, ne manquèrent pas de favoriser les fouilles qui mettaient à découvert les monuments des beaux-arts et de l'antiquité. On connaît les lettres de Pétrarque à Nicolas de Rienzi contre ceux qui dégradaient ou emportaient hors de Rome les ornements antiques de la cité, ainsi que celles à Benoît XII et à Urbain V, pour les engager à reporter le siége épiscopal d'Avignon à Rome, l'époque pendant laquelle les pontifes romains ont résidé à Avignon ayant été véritablement la plus fatale pour les monuments et les antiquités de Rome, ainsi que l'a fort bien écrit Lancisi : *Septuaginta spatio annorum Roma plus forte vastitatis ex sacri pontificis absentia, quam ex barbarorum præsentia atque incursionibus, pertulit*[3]. C'est pour cela que Pie II, en 1462, et Sixte IV, en 1474, ont édicté des règlements sanctionnés par les peines d'emprisonnement, de confiscation et d'amende : *Ne quis aliquod ædificium publicum antiquum seu ædificii antiqui reliquias supra terram in dicta urbe, vel ejus districtu existens, seu existentes, etiamsi in eorum prædiis rusticis vel urbanis fuerint, demoliri, destruere, seu comminuere.*

La lettre du comte Balthasar Castiglione écrite au nom de Raphaël d'Urbin à Léon X, et celles écrites par le cardinal Bembo au nom de ce pontife à Raphaël d'Urbin pour le nommer architecte de la nouvelle église Saint-Pierre après la mort de son oncle Bramante, et l'autoriser à faire l'acquisition de tous les marbres provenant des fouilles d'antiquités, sont des preuves impérissables du zèle déployé pour conserver les statues et monuments antiques. Paul III n'a point failli à sa réputation de grand amateur des antiquités, car,

[1] « Ad opus autem publicum si transferat « marmora vel columnas, licito jure facit. » (L. fin. ff. *De damno infecto.*)

[2] « Sed si quis *ad opus reipublicæ faciendum* « legavit, puto valere legatum. Nam et Papinia- « nus libro undecimo responsorum refert : Im- « peratorem nostrum et D. Severum constituisse « eos qui reipublicæ ad opus promiserunt posse « detrahere ex ædibus suis urbanis atque rusti- « cis et ad id opus uti, quia hi quoque non pro- « mercii causa id haberent. Sed videamus utrum « et soli civitati legare possit, in cujus territorio « est; an et de alia civitate in aliam transferre « possit. Et puto non esse permittendum, quan- « quam constitutum sit, ut de domo, quam ali- « quis habet, ei permittatur in domum alterius « civitatis transferre. » (L. XLI, § 5, ff *de legatis*, I.)

[3] *De adv. Rom. Cœli qual.* c. III, n. 16, p. 64.

à peine sur le siége apostolique, il a renouvelé les édits de ses prédécesseurs, les appuyant de ces graves paroles : *Omnia dictæ urbis et districtus ejus Monumenta, Arcus, Templa, Trophæa, Theatra, Amphitheatra, Circi, Naumachiæ, Porticus, Columnæ, Sepulcra, Epitaphia, Eulogia* (sic), *Moles, Aquæductus, Statuæ, Signa, Tabulæ, Lapides, Marmora, et denique quidquid nomine antiquitatum vel monumentorum comprehendi potest, quantum fieri poterit, conserventur atque a vepribus, virgultis, arboribus, præcipue hederis et caprificis omnino liberentur.* Jules III, en 1556, Pie IV, en 1512, et, en 1580, Grégoire XIII, celèbre par la réforme du calendrier, ont pris des mesures plus efficaces encore pour assurer la conservation des monuments, même dans les propriétés particulières. Et, par une tradition constante, des règlements sévères furent édictés à Rome, les 8 avril 1717, 10 septembre 1723, 21 octobre 1726, 5 janvier 1750, sous le pontificat de Benoît XIV, et, le 1er octobre 1802, par Pie VII, pour empêcher l'exportation des statues, des bas-reliefs (ce sont les termes mêmes de ce dernier édit) et de tous ouvrages du même genre représentant des personnages ou des animaux, en marbre, en bronze, en ivoire ou en toute autre matière, ainsi que les peintures antiques, grecques ou romaines, détachées ou enlevées des murs, les mosaïques, les vases dits *étrusques*, les verres et autres objets coloriés, enfin tous les objets sculptés, vases anciens, gemmes et pierres précieuses, camées, médailles, plombs, bronzes et généralement tous les ouvrages, de grande ou petite dimension, qui sont connus sous la dénomination d'*Antiquités publiques ou privées, sacrées ou profanes.*

En Toscane, les beaux-arts étaient également en honneur, et les dispositions législatives édictées dans les siècles passés sont célèbres, entre autres la loi du 6 novembre 1602, qui a eu pour but d'empêcher la sortie des objets d'art de Florence. C'est cette faveur qui fait vivre les arts, car, ainsi que l'a dit Cicéron[1], ils tombent toujours dans l'oubli s'ils ne sont pas soutenus et encouragés, et Tacite ajoute : *Sublatis studiorum prætiis, etiam studia peritura*[2]. On s'explique ainsi que les arts libéraux, n'ayant pas eu de protecteurs sous le long et funeste gouvernement des vice-rois dans les provinces méridionales et en Sicile, les jeunes artistes, privés de protection, soient allés en Toscane auprès des Médicis et à Rome, où Jules II, Léon X, Clément VII et Paul V rappelaient le goût attique et l'élégance romaine. Mais, à la chute de ce gouvernement, dans le siècle le plus fécond en bienfaits pour l'humanité, ceux auxquels avait été confié le destin de l'ex-royaume des Deux-Siciles, à raison de leur rang élevé et de leur savoir, ne purent pas ne point déplorer la perte des tableaux et des statues exportés par les vice-rois, et songèrent alors à remettre en vigueur les anciens règlements pour la conservation des monuments et des objets d'art. Par un édit du 24 juillet 1755, de cinq ans postérieur à celui qui fut promulgué à Rome sous le pontificat de Benoît XIV, a été décrété ce qui suit : «En dernier lieu, le roi a décidé qu'il serait interdit d'exporter sans «sa permission tout ce qui reste d'antiquités, de statues, de médailles, d'ins-

[1] *Quæst. Tuscul.* liv. I, n. 2. — [2] *Annales,* liv. II.

«truments, de vases et de tables, en pierre, terre, or, argent, bronze ou autre «métal, sur lesquels seraient gravés des caractères, et enfin de peintures an«tiques fixées sur toile, bois, cuivre, argent ou détachées des murs. En con«firmant ladite prohibition sous les peines déjà établies, le roi a décidé en«core qu'on ne pourrait faire sortir du royaume, sans autorisation, les pierres «travaillées ou les marbres provenant des carrières du royaume, et que ceux «qui oseraient contrevenir à cette défense, en exportant ou en faisant expor«ter, encourraient la peine de la confiscation de l'objet et d'une année de «bannissement ou d'un an de galères, selon qu'ils seraient ou ne seraient «pas nobles. Enfin le roi déclare que, dans le cas où l'on obtiendrait la permis«sion expresse d'exporter, on ne pourrait le faire, sans s'exposer aux mêmes «peines, qu'en payant d'abord un droit de douane fixé de la manière sui«vante... »

Si l'on pèse bien tout ce qui précède, on doit convenir que notre ancien droit n'a jamais considéré comme étant une violation du droit sacré de la propriété les prescriptions législatives qui tendent à conserver les monuments d'antiquité et à restreindre le commerce des objets d'art. Le droit ancien doit être pris en grande considération dans une nation, parce qu'il exprime le sentiment général des siècles antérieurs pour le culte des beaux-arts. C'est à ce culte que se rapportaient les dernières dispositions législatives des gouvernements déchus, qui toutes, dans une mesure plus ou moins large, visaient au même but. Telles sont les lois des provinces lombardes et vénitiennes des 28 février 1815, 19 février 1819, 19 avril 1827 et 22 juillet 1846, celle du 31 août 1819 pour le Piémont, celle du 25 juillet 1819 pour les provinces de la maison d'Este, celle du 17 mai 1819 et d'autres encore pour la Toscane, celle du 7 avril 1820 pour l'ancien État pontifical, et celles des 13 et 14 mai 1822 pour l'ex-royaume des Deux-Siciles, lois qui tendaient au même but et dont le contenu se trouve très-bien résumé dans le rapport ministériel aux pages 5 et 6.

II

Après cet exposé, il ne sera pas difficile de passer à l'examen du projet ministériel qui, dans quatre sections, embrasse tout ce qui a trait aux monuments et objets d'art, et d'y apporter les modifications qui ont paru nécessaires à votre Commission centrale.

TITRE PREMIER.

CONSERVATION DES MONUMENTS ET DES OBJETS D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

Le projet ministériel distingue les monuments et les objets d'art et d'archéologie appartenant aux personnes morales de ceux qui sont de propriété privée. Les articles 1, 2, 3, 8 et 9, relatifs aux premiers, ne peuvent rencontrer aucune difficulté, les personnes morales étant placées sous la tutelle bienfaisante du Gouvernement. Seulement, à l'article 2, après *les catacombes chrétiennes*, on a

ajouté les mots *qui sont l'objet d'un culte*, pour mieux exprimer qu'elles sont surtout considérées comme monuments sacrés. Il est vrai que les cimetières et les catacombes chrétiennes ne sont pas toujours l'objet d'un culte spécial : par exemple, les grottes de Syracuse, appelées *Catacombes romaines*, ne peuvent être regardées comme monuments sacrés, et nous laissons aux érudits le soin de discuter si celles de Nole, de Pouzzoles et d'autres villes d'Italie ont servi de lieu de sépulture aux premiers chrétiens, et si, par ce fait, elles sont devenues des lieux inviolables.

Dans l'article 9, on a substitué au mot *avertis*, qui, dans le langage légal, est dur et se rapporte à des peines ou à des mesures disciplinaires, le mot *avisés*, qui sert à exprimer la mise en demeure pour éviter le transport des objets d'art d'un lieu à un autre.

Quant aux monuments et objets d'art appartenant à des particuliers, les articles 4 à 7, respectant le droit du propriétaire, n'attribuent pas au Gouvernement une action aussi directe que celle donnée par l'article 1er à l'égard des monuments et objets d'art appartenant à des personnes morales; ils veillent seulement à ce que ces objets ne soient pas endommagés ni enlevés des lieux où ils inspirent le respect. Le *jus abutendi*, dans toutes les lois du monde, a été limité pour cause d'utilité publique; c'est pourquoi, dans le cas où il s'agit d'objets d'art précieux pour l'histoire et pour la gloire nationale, que le propriétaire veut envoyer au loin, alléguant en sa faveur qu'il a intérêt à en disposer ainsi, on a tellement respecté le droit de propriété, que l'article 5 du projet, laissant le propriétaire *rei suæ moderator et arbiter*, se borne avec raison à provoquer l'acquisition par voie d'expropriation pour cause d'utilité publique.

Cependant on a introduit dans les articles 3, 4, 6, 7 et 8 quelques changements de rédaction qui s'expliquent à première vue.

Pour éviter qu'on ne soit porté à comprendre encore dans les dispositions de l'article 3 les catacombes dont il est question dans l'article 2 qui précède, on a dû viser l'article 1er, auquel l'article 3 se rattache de lui-même.

A l'article 4, on a ajouté la disposition contenue dans le second paragraphe de l'article 6, pour la partie qui se réfère à l'obligation de replacer les objets à l'endroit où ils se trouvaient.

Afin d'empêcher les mutilations qui se commettent sous prétexte de réparations, on a modifié l'article 6; il a paru, en outre, convenable de transporter le contenu du second paragraphe de ce même article à l'article 35, qui embrasse et réunit les sanctions pénales contre ceux qui transgressent les prescriptions de la loi.

Pour enlever à l'article 7 l'amphibologie de la phrase *sont découverts*, on a dit simplement *les propriétaires de fonds dans lesquels ou sur lesquels existent des monuments.* Et dans le second paragraphe du même article, pour ne pas laisser d'équivoque sur *l'autorité qui sera compétente*, on a dit : *le syndic de la commune, lequel sera obligé d'aviser sans retard la commission conservatrice.*

L'article 8 a également appelé l'attention de votre Commission centrale, qui a dû le limiter aux *édifices sacrés* de propriété domaniale, lesquels ne doivent

pas, mais peuvent être cédés aux provinces et aux communes après accord préalable. On ne pourait, en effet, contraindre par l'autorité de la loi les provinces et les communes à faire l'acquisition de propriétés domaniales.

TITRE II.

EXPORTATION ET VENTE.

Le commerce des monuments et des objets d'art dans l'intérieur du royaume n'est pas défendu aux particuliers par l'article 10 du projet; on interdit seulement l'exportation à l'étranger, toutes les fois que l'État voudrait exercer un droit de préemption en payant le prix d'après une estimation équitable.

On exagère tant aujourd'hui la liberté de disposer de sa chose, qu'on voudrait la liberté du commerce pour ce qui constitue la gloire de la nation! Les mœurs sont donc bien changées, que l'on voit des gens rechercher les occasions de plaider la cause de cette exportation qui, pour nos pères, était un délit? Priver l'Italie des travaux d'art, ce serait comme si l'on arrachait les enfants à leur mère. «Moi, juif, ennemi capital du Nazaréen, disait l'auteur des *Lettres «juives*[1], je défendrais le temple de Saint-Pierre contre les attaques des Turcs, «ainsi que les chefs-d'œuvre de Raphaël, bien qu'il soit chrétien, parce que «ce sont les chefs-d'œuvre de Raphaël homme, et homme supérieur à tous les «autres dans son art.» Un peuple ne peut donc être dépouillé de cette partie de son patrimoine, qui en est la plus précieuse, et c'est à juste titre que Cicéron proclame le mérite de Scipion, qui, vainqueur de la Numidie et de Carthage, voulut réparer le dommage causé par les Carthaginois à la Sicile, et fit rapporter les objets d'art qu'ils lui avaient enlevés. Ces marchands africains, qui n'avaient vu dans les œuvres d'art que des meubles de valeur et de curiosité commerciales, avaient dépouillé les peuples de la Sicile de leurs principaux chefs-d'œuvre; «mais Scipion, dit Cicéron, se rappela, au milieu de la victoire, «que la Sicile avait été autrefois pillée par les Carthaginois. Il assembla donc «tous les Siciliens qui se trouvaient dans son armée, leur ordonna de faire de «soigneuses recherches, et promit de restituer scrupuleusement à chaque cité «ce qui lui aurait appartenu. Il fit reporter à Termini ce qui avait été enlevé «aux habitants d'Himère; Alesa recouvra ses statues antiques; Agrigente revit «le fameux taureau de Phalaris; Mercure fut rendu à Tyndaris; la célèbre statue «de Diane fut rapportée en triomphe à Segeste, et, sur son piédestal, on écrivit «en grands caractères: Scipion, après la prise de Carthage, a rendu cette statue «aux habitants de Segeste[2].»

Le droit inexorable de la conquête ne s'étend donc pas aux œuvres d'art, et les conquérants de l'Italie, qui, à la fin du siècle dernier et au commencement du siècle courant, l'ont dépouillée de ses gloires nationales, ont donné l'occasion à l'écrivain français Quatremère de publier à Paris, en 1796, un opuscule de 74 pages, *sur le préjudice qu'occasionnèrent aux Arts et à la Science le déplacement*

[1] *Lett. juiv.* publiées en 1738, t. VI, lett. 177, p. 130. — [2] *In Verrem.*

des monuments de l'art de l'Italie, le démembrement de ses écoles et la spoliation de ses collections, galeries, musées, etc.; l'effet produit par un acte si contraire à la civilisation et au droit fut tel, que, même dans le funeste traité de Vienne, on eut la pudeur de nous faire restituer, *jure postliminii*, quelques-uns de nos chefs-d'œuvre.

Il me semble après cela qu'il est inutile d'entrer dans d'autres développements sur le droit qu'a l'État d'interdire l'exportation à l'étranger des monuments et des objets d'art et d'archéologie; d'après l'article 10 du projet, lorsque le propriétaire d'un objet d'art voudra, pour une raison quelconque, vendre cet objet, l'État devra payer le prix équitable qui sera déterminé par des experts, et non celui qu'un étranger, désireux d'avoir l'objet, aurait pu donner volontiers, en vertu de l'aphorisme *pretia rerum, non ex affectione, nec utilitate singulorum, sed communiter fungi* [1].

La préemption exercée par l'État ne lèse donc pas le droit du propriétaire qui veut convertir en un fonds productif pour ses intérêts matériels un objet dont la valeur ne provient pas d'une production naturelle.

En ce qui concerne la fixation du prix, nous avons signalé une expression impropre dans l'article 11, qui confie à *des arbitres* le soin de déterminer ce prix, au lieu de dire que le prix devra être établi par *des experts*, conformément à l'article 10, dont l'article 11 n'est que le complément.

Enfin la Commission centrale a porté son attention sur le second paragraphe de l'article 13, qui punit d'une amende les contraventions commises par les administrateurs d'églises ou de personnes morales à la défense d'exporter les objets d'art et d'antiquité, et de la *confiscation* des objets ceux qui auraient essayé de les exporter sans l'autorisation requise. On comprend que, l'amende étant une peine, elle ne doit frapper que la personne de l'administrateur coupable de la contravention. Mais la confiscation de l'objet d'art qu'on aurait tenté d'exporter frapperait la personne morale qui en est propriétaire et qui a été trompée par son administrateur. En admettant la confiscation, on arriverait donc à l'absurde, puisque la disposition bienfaisante de la loi se transformerait, par la faute d'autrui, en confiscation inique. Par le même motif, dans le cas où l'exportation serait effectuée, la valeur équivalente devrait être attribuée à la personne morale qui serait lésée, et non pas au fisc, à titre d'amende, comme le dit encore le second paragraphe de l'article 13.

TITRE III.

FOUILLES D'ANTIQUITÉS.

C'est avec raison que, dans la loi, on a établi ce principe que quiconque veut faire des fouilles d'antiquités, sur son propre fonds ou sur celui d'autrui, doit en demander l'autorisation au Ministre de l'instruction publique; mais tout ce qui a trait à la manière d'obtenir cette permission rentre dans la matière d'un

[1] Leg. 33, ff *Ad legem Aquiliam.*

règlement, ainsi que les formalités à remplir pour donner connaissance au Ministre des objets trouvés; on a donc supprimé le second paragraphe de l'article 14 et l'article 16.

Les objets trouvés peuvent être meubles ou immeubles : les premiers pourront être aliénés, sous la réserve, dans le cas d'exportation à l'étranger, du droit de préemption donné à l'État, qui devra payer le prix déterminé par une juste estimation. Mais, de la façon dont est rédigé l'article 17, l'État aurait aussi ce droit de préférence en cas de vente à l'intérieur du royaume; la Commission trouve que ce droit serait exorbitant. Si le but de la préférence est d'empêcher l'exportation à l'étranger, cet obstacle à la liberté d'aliéner les objets d'art mobiliers, dans l'intérieur même du royaume, et d'en obtenir un prix plus avantageux, serait une atteinte au droit de propriété.

Quant aux immeubles, l'article 19 du projet ministériel distingue les monuments, tels que temples, amphithéâtres, thermes, routes, remparts et autres constructions, qui avaient le caractère d'édifices élevés autrefois avec les deniers publics et pour un usage public, de toute autre catégorie de monuments, importants au point de vue de l'art ou de l'histoire, qui seraient découverts par des particuliers dans une propriété privée. Pour les premiers, il déclare que la propriété revient à l'État, à la charge pour lui de payer la valeur du terrain et des voies d'accès, d'après les règles de la loi d'expropriation pour cause d'utilité publique; quant aux seconds, tout en accordant qu'ils sont la proprieté des particuliers, il donne cependant à l'État le droit d'expropriation pour la superficie du sol et pour les moyens d'accès, sans l'obliger à payer la valeur des monuments.

Mais est-il vrai que les temples, les amphithéâtres et les autres monuments élevés autrefois avec les deniers publics ou destinés au service public, doivent être déclarés propriété de l'État, comme ils l'étaient à leur origine, lorsqu'ils sont découverts après tant de siècles écoulés dans le terrain d'un simple particulier? Les choses qui, *par leur nature*, sont en dehors du commerce, n'étaient pas et ne sont pas non plus aujourd'hui susceptibles de propriété privée : *quæ natura*, disait le jurisconsulte Paul, *commercio exuerit*[1]. Ces choses, appelées *communes*, étaient : *aer*, *aqua profluens*, *mare*, *etc.*[2]. Les choses qui, *more civitatis*, n'étaient pas susceptibles de propriété privée et qui appartenaient à tous, étaient réputées telles uniquement par leur destination. C'est pour cela que les routes, les édifices publics, les portes, les murs, les fossés, les bastions et fortifications des places de guerre ou forteresses, en cessant de servir à l'usage public, soit en fait, soit par la force du temps, n'étaient plus propriété publique. Les choses *sacrées* elles-mêmes, qui étaient consacrées aux dieux supérieurs, et les choses *saintes*, ainsi appelées à raison de la sanction pénale qu'encouraient ceux qui les violaient, et qui étaient consacrées aux héros, aux génies, aux demi-dieux, ont perdu leur destination et ont été ensevelies par le temps qui dévore tout; or il est certain que la découverte qui en serait faite, par suite de fouilles exécutées dans une propriété particulière, ne leur rendrait pas

[1] Leg. 34, ff *De contr. empt.* — [2] *Inst. De rer. div.*

le caractère de choses publiques. Les murs et les remparts de la ville de Rome étaient *res sanctæ*, et une peine était décrétée pour garantir leur inviolabilité; la dernière loi du Digeste, sous le titre *De rerum divisione*, indique l'origine d'une telle mesure. Romulus fit mettre à mort son frère Rémus qui avait franchi la palissade construite pour protéger la cité naissante. Ce fut à cette occasion qu'une loi prononça, pour l'avenir, la peine de mort contre ceux qui escaladeraient ou violeraient d'une manière quelconque les murs et les remparts de la ville [1].

Supposons que, dans un terrain de propriété privée, on trouve intact le mur qui a coûté la vie à Rémus, trouverait-on un magistrat qui prononcerait la peine de mort contre celui qui escaladerait ce mur et qui restituerait la propriété à l'État comme *res sancta?* Qu'on vienne à découvrir dans une propriété particulière les précieuses ruines des tombeaux de la famille de Cicéron, que Claudius fit consacrer aux dieux pour enlever à celui-ci l'espérance de pouvoir les recouvrer après son retour de l'exil; qu'on vienne à découvrir des monuments funéraires, des mausolées, des ruines gigantesques d'amphithéâtres, des basiliques, des routes, pourrait-on dire avec une apparence de raison que la nature de ces choses, qui ont disparu pendant des siècles, n'a pas été changée? Que peut-il y avoir d'immortel dans les choses périssables?

Mors etiam saxis nominibusque venit.

Les villes périssent et la charrue passe sur la place qu'elles ont occupée. Tel a été le destin de Carthage, prise par Scipion, et du temple de Jérusalem, brûlé par Vespasien. Si ces deux cités pouvaient renaître, verrait-on revivre un legs fait à l'une et à l'autre? Non, répond Ulpien dans la loi 31, § *Quib. modis usufruct. amitt.* [2] Quelle émotion a dû éprouver Cicéron lorsque, revenant d'Asie, il contempla de la pleine mer Corinthe et les autres villes de la Grèce, auparavant si florissantes, alors détruites et renversées de fond en comble! Voici d'ailleurs ce qu'il nous dit lui-même à ce sujet : *Cœpi egomet mecum sic cogitare : Heu nos homunculi indignamur, si quis nostrum interit aut occisus est, quorum vita breviter esse debet, cum uno loco tot oppidorum cadavera prostrata jaceant* [3]. Il vient un moment où tout ce qui a été créé est frappé de destruction.

Les cités changent, les royaumes changent,
Et l'homme s'étonne d'être mortel.

Tels sont les motifs pour lesquels il est inutile de dépenser des paroles pour répondre aux objections de ceux qui ont, à grands frais, invoqué plusieurs dispositions du droit romain sur l'imprescriptibilité des choses appartenant au domaine public, parce qu'on a déjà fait observer que la raison de l'imprescriptibilité est dans l'affectation au service public. C'est ce que Grotius exprime avec beaucoup de justesse lorsqu'il dit [4] que les ports, les fleuves et les rivages de la

[1] Tite-Live, l. VII.

[2] Voir la très-savante dissertation de Godefroy sur cette loi.

[3] Liv. IV, ép. XVII.

[4] Bacon, *De justitia universali, aphor.*

mer cesseraient d'être imprescriptibles si la cause de leur destination venait à cesser. Que devra-t-on dire alors des routes, des temples et des édifices publics, qui étaient publics non pas *jure naturæ*, mais *more civitatis?*

Qu'il nous soit seulement permis d'ajouter que les questions de prescription peuvent se poser quand il s'agit d'une durée plus ou moins longue, mais que, après un siècle de transformation des choses humaines, ce n'est pas la prescription qui domine le droit privé, c'est la transformation des choses qui constitue le titre du légitime possesseur.

Les dispositions du Code civil italien ont, d'ailleurs, été établies d'après ces notions historiques et ces principes du droit public : *Jus privatum latet sub tutela juris publici.* Les articles 427 et 430 déterminent les biens du domaine public qui, par leur nature, sont inaliénables, et l'article 429 déclare expressément qu'en cessant d'être affectés au service public ils passent du domaine public dans le patrimoine de l'État, qui, aux termes de l'article 214, peut être atteint par la prescription.

Il a donc semblé à la Commission centrale que le premier paragraphe de l'article 19 du projet ministériel était en désaccord, non-seulement avec toutes les dispositions qui viennent d'être rappelées, mais encore avec l'article 447 du même code civil, d'après lequel le propriétaire peut faire sur son terrain toute espèce de constructions ou de fouilles et en extraire tous les produits possibles, sauf à se conformer aux règlements de police et aux prescriptions des lois et des règlements sur les mines, qui, comme les salines, sont régies par des lois spéciales, ainsi que le dit l'article 431 du même code.

Outre ce qui est dit sur les trésors dans l'article 714 du Code, ces deux exceptions au droit commun et général du royaume forment la limite du droit de propriété sur les choses enfouies ou retrouvées dans un terrain de propriété privée. Ces exceptions, qui sont les seules, sont faciles à justifier, ce que nous pouvons faire en peu de mots. Les mines qui existent dans un terrain font partie du terrain lui-même, et, d'après le droit naturel, le propriétaire du fonds devrait être libre d'en extraire les substances minérales, de même qu'il peut couper les herbes et cueillir les fruits. Ce principe du droit naturel a été reconnu par le droit positif. Sous la république romaine, comme du temps des premiers empereurs, les mines étaient entièrement de *droit privé.* Le propriétaire du fonds avait un pouvoir libre, indépendant, absolu. La loi 7, § 17, *Soluto matrimonio;* la loi 2, § 6, *De acquirendo rerum dominio*, et le § 19 des Institutes, *De rerum divisione*, sont très-formels sur ce point.

Plus tard, les mines furent considérées comme objets de *droit public*, non point parce que les empereurs s'en étaient attribué la propriété, mais parce que cette partie de la richesse de l'État avait paru trop importante pour que l'État lui-même ne s'en réservât point la surveillance, et assez féconde pour qu'il en partageât l'avantage avec les particuliers. C'est le point de départ de toutes les lois des empereurs. Les unes, comme les lois 1, 2, 8, 13 et 14 du Code Théodosien, et les lois 3 et 6, *De metallariis*, ont trait au système établi pour les mines. Les autres, comme les lois 3, 4, 10 et 11 du Code Théodosien, et les

lois 1, 2 et 4 du Code de Justinien, déterminent le droit du dixième dû au fisc sur les produits des mines et en règlent la perception. Rien n'était donc plus propre à concilier l'intérêt du gouvernement avec celui de la propriété privée, dans le dernier état de la législation romaine.

Il est vrai que, sous le régime féodal, on a tenté de considérer les *mines d'argent* comme propriétés royales, et nous avons à ce sujet une ordonnance de Frédéric I[er], insérée dans la Collection des coutumes féodales [1]. Mais les monuments de l'ancienne législation du pays ne nous offrent pas de lois particulières sur les mines, et, dans la Cour suprême de l'ex-royaume de Naples, la question de la propriété des mines a été l'objet d'un grave débat, au temps du célèbre Matteo d'Afflitto; cet écrivain rapporte, dans la décision 321, que cinq juges de ladite cour et du Sacré Conseil furent d'avis, contrairement aux prétentions du fisc, que la propriété des mines résultait de la propriété du fonds sur lequel elles se trouvaient, ne faisant exception que pour le droit d'extraire le sel, qui était réservé au gouvernement.

Les progrès rapides que l'agriculture, le commerce et les arts firent en Europe aux XVIII[e] et XIX[e] siècles, et, par suite, l'accroissement de la richesse et de la population, ont rendu de plus en plus nécessaires les précautions législatives à l'égard de cette branche d'industrie qui a pour objet d'extraire les minéraux du sein de la terre, et qui embrasse non-seulement les mines de métaux précieux, mais encore celles d'où sont extraits les marbres, l'alun et le charbon de terre, dont l'importance ira sans cesse en augmentant, car dans toute industrie la chaleur est l'agent et le moteur le plus efficace. C'est pourquoi le Code civil, en ce qui concerne les mines, renvoie à des lois spéciales qui modifient le droit du propriétaire du fonds, en accordant la concession à un tiers dans le cas de négligence du propriétaire, mais avec une juste indemnité correspondant au droit de propriété, ainsi qu'il est établi par les différentes lois spéciales sur les mines.

Enfin, pour les immeubles retrouvés dans les entrailles de la terre, comme pour les choses mobilières ayant de la valeur, qui prennent le nom de *trésor*, les mêmes principes doivent prévaloir, et, d'ailleurs, l'article 714 du Code civil, attribuant le trésor au propriétaire du fonds, le définit «tout objet mobilier de prix qui serait caché ou enfoui et dont personne ne pourrait prouver la propriété.» C'est en ce sens que l'empereur Adrien a tranché la controverse soulevée par les anciens jurisconsultes romains, comme on peut le voir dans le paragraphe 39 des Institutes, tit. *De rer. divis.* L'histoire de cette législation a été fort bien exposée par Godefroy [2], et, pour les diverses coutumes qui ont prévalu dans les différents États de l'Europe après la reconstitution de l'école de Bologne, on ne peut rien ajouter à ce qu'ont écrit les deux célèbres Hollandais Grotius [3] et Grœnewegen [4]. Il faut dire cependant que, dans certaines parties de l'Italie, l'avidité fiscale a prévalu sous les Normands et dans les premiers

[1] Feud. I, II, tit. LII.

[2] Sur la loi 1 Cod. Theod. *De thesauris.*

[3] *De jure belli*, liv. II, ch. VIII, n. 7.

[4] *De legibus abrogatis*, sur le paragraphe 39 des Inst. *De rer. divis.*

temps de la domination angevine, jusqu'au moment où Charles II d'Anjou, dans l'ordonnance 21, sous la rubrique *De thesauris*, a remis en vigueur les dispositions du droit romain qui est favorable au droit du propriétaire sur le fonds duquel le trésor est découvert.

Tout cela concourt donc à nous faire admettre que les trésors d'antiquités retrouvés dans les terrains appartenant à de simples particuliers constituent une propriété privée, et peuvent être mis dans la circulation; si l'État veut en faire l'acquisition, il doit payer au propriétaire du fonds, non-seulement la valeur de la superficie du sol, mais encore celle des monuments découverts, qui, eux aussi, ont leur valeur propre. C'est à celui qui a sur le terrain le droit de superficie, droit bien différent de celui du propriétaire du fonds, que doit être payée la valeur de la superficie. Le *droit de superficie* est limité et s'étend seulement à la surface du sol, mais le droit du propriétaire s'étend à tout ce qui est au-dessous, *usque ad inferos*.

TITRE IV.

COMMISSIONS CONSERVATRICES.

L'établissement dans chaque province de commissions conservatrices consultatives, à l'aide desquelles on doit atteindre au but que vise le projet de loi, et les obligations spéciales de ces commissions, ne peuvent donner lieu à aucune objection. Cependant la Commission centrale a cru devoir supprimer les articles 28, 29 et 33, qui trouveront leur place naturelle dans le règlement.

Mais la Commission a porté spécialement son examen sur l'article 30, relatif à l'inventaire des monuments, des collections et des objets d'art et d'archéologie, en ce qui concerne la propriété privée, et elle a reconnu que les comités ne pourraient parvenir à faire ces inventaires, malgré la volonté des propriétaires. En imposant aux commissions l'obligation de l'inventaire, la loi a dû, par une conséquence nécessaire, leur donner des moyens légitimes pour arriver, même par la contrainte, à composer ces inventaires; en d'autres termes, les commissions auraient le droit de forcer les portes des maisons dans lesquelles elles seraient assurées qu'il existe des monuments et objets d'art. Chacun voit que ce droit ne peut être concédé aux commissions consultatives· il faudra donc modifier l'article 30 dans ce sens, sauf à établir dans le règlement que les commissions devront comprendre dans leur catalogue, pour mémoire seulement, les monuments et objets d'art de propriété privée dont elles auraient connaissance.

Pour ne pas imposer de dépenses aux personnes morales, on a ajouté, dans l'article 31, que les inventaires pourraient être faits sur papier libre; on a ajouté, en outre, que la minute de l'inventaire devrait être conservée au secrétariat de la préfecture de la province, parce que celui qui a la garde des objets d'art ne doit pas être détenteur du titre qui établit sa responsabilité, et que d'ailleurs, dans le cas où il y aurait lieu de prendre une copie conforme de ces inventaires, celui qui a la garde des objets d'art ne pourrait pas imprimer la force de l'authenticité à cette copie.

PEINES POUR LES CONTRAVENTIONS.

L'article 35 du projet a dû être mis en harmonie avec les modifications faites aux articles précédents; on y a relevé que, par une erreur d'impression sans doute, l'article 20 est cité parmi ceux qui sont susceptibles d'une sanction pénale. On a dû également ajouter que les dispositions de la présente loi ne préjudicient en rien à celles qui sont établies dans l'article 304 du Code pénal pour les dégâts causés aux monuments publics.

Messieurs les Sénateurs,

La Commission centrale a cru convenable de conférer avec l'honorable Ministre de l'instruction publique (Scialoja), d'autant plus que le projet ministériel a été élaboré par son honorable prédécesseur. Après une longue discussion, M. le Ministre a accepté en substance les principes qui ont servi de base au travail de la Commission, mais il s'est réservé de présenter dans la discussion publique des amendements qu'il nous a indiqués et qui méritent toute considération.

La question est très-grave, sans aucun doute, comme toute question qui touche au droit public et au droit privé, car il s'agit de conserver à l'Italie l'héritage de deux civilisations que le monde lui envie, tout en respectant le droit de propriété.

La majorité de la Commission croit avoir trouvé le moyen de tout concilier par les amendements substantiels qu'elle a introduits dans le projet ministériel, et elle prie le Sénat de vouloir bien le sanctionner de son suffrage souverain.

Miraglia, rapporteur.

Le 20 janvier 1873.

TITRE PREMIER.

CONSERVATION DES MONUMENTS ET DES OBJETS D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

PROJET DU MINISTRE.	PROJET DE LA COMMISSION.
ARTICLE PREMIER.	ARTICLE PREMIER.
Les édifices remarquables par leur valeur au point de vue de l'art ou par leur caractère historique, les ruines de constructions antiques, les objets d'art et	*Identique.*

d'antiquité et les inscriptions historiques, gravées, sculptées ou écrites sur une matière quelconque, sont placés sous la surveillance de l'État lorsqu'ils appartiennent aux communes, aux provinces ou à d'autres personnes morales. Cette surveillance est exercée par le Ministre de l'instruction publique ou par les autorités qu'il délègue.

ART. 2.

Les catacombes chrétiennes, tant dans les parties déjà découvertes que dans celles restant à découvrir, sont considérées comme monuments sacrés.

ART. 2.

Les catacombes chrétiennes qui sont l'objet d'un culte, etc. (Le reste *identique.*)

ART. 3.

Le Ministère de l'instruction publique veille à l'exécution des réparations nécessaires pour assurer la conservation de ces édifices ou de ces ruines monumentales. Tous les travaux de restauration devront être au préalable approuvés par le Ministre, et la dépense sera supportée par la personne morale qui sera propriétaire.

ART. 3.

Le Ministère de l'instruction publique veille à l'exécution des réparations nécessaires pour assurer la conservation des édifices et des ruines monumentales indiqués dans l'article 1er. (Le reste *identique.*)

ART. 4.

Le Ministère veille également à ce que les objets d'art et d'antiquité, ainsi que les inscriptions historiques, lorsque, par suite de leur destination, ils sont exposés publiquement d'une manière permanente, même dans des édifices de propriété privée, soient maintenus dans les lieux où ils se trouvent actuellement, à moins que, dans l'intérêt de leur conservation, il ne soit nécessaire de les déplacer, ce qui n'aurait lieu qu'avec l'autorisation du Gouvernement. Aucune indemnité ne pourra, dans ce cas, être réclamée par le propriétaire, ni pour son droit de propriété, ni pour le dommage éventuel que les travaux de déplacement pourraient causer à l'édifice.

ART. 4.

Le premier alinéa *identique.*

2e *paragraphe ajouté.*

Outre les peines prononcées par la présente loi contre les contrevenants, les objets devront, autant que possible, être réintégrés à la place qu'ils occupaient d'abord.

ART. 5.

Si le déplacement de ces objets ou de ces inscriptions était demandé par le pro-

ART. 5.

Identique.

priétaire, pour d'autres raisons et dans son intérêt personnel, le Ministre pourrait provoquer l'acquisition par voie d'expropriation pour cause d'utilité publique.

ART. 6.

Il est absolument défendu, sous les peines édictées par l'article 35, de détruire, dégrader ou altérer les objets d'art et d'antiquité ou les inscriptions historiques, alors même qu'ils se trouveraient dans une propriété particulière.

Seront également punis ceux qui contreviendront aux prescriptions de l'article 4, et les objets devront, s'il est possible, être replacés à l'endroit où ils se trouvaient d'abord.

ART. 6.

Il est absolument défendu de détruire, dégrader ou altérer, pour aucun motif, même dans le but de faire des réparations ou des restaurations, les édifices, les ruines monumentales, les objets d'art et d'antiquité et les inscriptions historiques, quand même ils appartiendraient à des particuliers ou se trouveraient dans une propriété privée.

ART. 7.

Les propriétaires de terrains dans lesquels seront découverts des monuments d'art et d'antiquité ne pourront leur donner une destination qui serait une cause de dommage ou d'altération pour ces monuments, autour desquels ils ne devront faire aucun travail qui mettrait leur conservation en péril ou qui empêcherait de venir les étudier.

Ils seront obligés, en outre, de donner avis immédiatement, à l'autorité compétente, de toutes circonstances ou de tout accident qui serait une menace pour leur intégrité ou leur conservation.

ART. 7.

Les propriétaires de terrains dans lesquels existent des monuments, etc. (Le reste *conforme au texte.*)

Identique, en supprimant les mots *à l'autorité compétente* et en ajoutant à la fin : *au syndic de la commune, qui sera obligé d'en informer sans retard la commission conservatrice.*

ART. 8.

Les édifices sacrés ou profanes et les ruines de monuments qui sont de propriété domaniale, et dont le domaine ne retire aucun profit par son administration, seront cédés aux provinces ou aux communes, à la charge pour celles-ci de veiller à leur conservation.

ART. 8.

Les édifices sacrés de propriété domaniale pourront être cédés aux provinces et aux communes, après entente préalable au sujet de la conservation de ces édifices.

ART. 9.

Lorsque les administrateurs d'églises ou des personnes morales détiendront une œuvre d'art, qui ne serait pas un objet

ART. 9.

Identique, en substituant au mot *avertis* le mot *avisés.*

spécialement affecté au culte, dans des lieux ou dans des conditions qui pourraient nuire à sa conservation, ou bien qui en rendraient l'étude impossible, et lorsque, avertis par l'autorité, ils ne se conformeront pas à ses prescriptions, le Ministre de l'instruction publique pourra ordonner l'envoi de cette œuvre d'art dans une collection publique placée, autant que possible, dans la commune ou dans la province, tout en réservant aux personnes morales leur droit de propriété.

TITRE II.

EXPORTATION ET VENTE DES MONUMENTS ET DES OBJETS D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE.

ART. 10.

Quiconque voudra exporter à l'étranger, par voie de terre ou de mer, des objets d'antiquité et des objets d'art d'auteurs non vivants, des collections de médailles, des inscriptions, des chartes et diplômes, et en général des objets pouvant convenir à un musée artistique ou archéologique, devra en obtenir l'autorisation du Ministre de l'instruction publique.

Le Ministre, avec l'aide de ses délégués, appréciera si l'importance du monument, au point de vue de l'histoire locale, ou bien de sa valeur artistique ou historique, peut être une raison pour ne pas permettre le transport ou l'exportation. Dans ce cas, le droit d'acquisition, pour le compte de l'État ou des communes, est réservé au Gouvernement, et le prix est déterminé d'après les règles établies dans l'article 17.

Pour transporter un objet d'art et d'antiquité d'un lieu à un autre, dans l'intérieur du royaume, il suffira d'en donner avis à la préfecture de la province, qui, après avoir consulté la commission locale des beaux-arts et avoir pris les renseignements nécessaires, délivrera aux intéressés un certificat attestant que la notification a été faite.

ART. 10.

Le premier alinéa *identique,* en ajoutant après *objets d'antiquité* les mots *et œuvres d'art.*

Le 2e paragraphe *identique,* en supprimant *le transport.*

Le troisième alinéa est *supprimé.*

ART. 10 *bis.*

Dans l'intérieur du royaume, on peut transporter librement d'un lieu dans un autre les objets d'art et d'antiquité mobiliers. Il sera pourtant nécessaire d'obtenir la permission des préfets, qui, après avoir entendu les commissions conservatrices de leurs provinces, l'accorderont toutes les fois que le déplacement, le transport et la mise en place des objets ne feront pas craindre des dégradations ou altérations, et qui, dans certaines circonstances, devront informer le Ministre de l'instruction publique et attendre ses instructions. Dans tous les cas, il devra être rendu compte au Ministre de tout transport autorisé et accompli, ainsi que des mesures prises pour placer convenablement et en toute sécurité les objets transportés.

ART. 11.

Le Ministre de l'instruction publique ou les autorités par lui déléguées autoriseront l'exportation, lorsque l'objet pourra être exporté sans dommage pour l'histoire et la gloire du pays, et quand l'État n'aura pas voulu exercer le droit de préemption.

Toute demande d'exportation sera accompagnée d'une déclaration de la valeur de l'objet, et, pendant un délai d'un mois, l'État pourra examiner s'il doit acquérir l'objet au prix indiqué, ou faire déterminer lui-même le prix d'acquisition par voie d'arbitres.

ART. 11.

Identique, en substituant aux derniers mots, *par voie d'arbitres,* les mots *de la manière indiquée par l'article 10.*

ART. 12.

Dans le cas où l'exportation serait autorisée, les objets seraient assujettis à une taxe correspondant au cinquième de la valeur déclarée.

ART. 12.

Identique.

ART. 13.

Quand les administrateurs d'églises et d'autres personnes morales seront dans l'intention d'aliéner ou d'échanger, même à l'intérieur du royaume, des objets intéressants au point de vue de l'art, de l'antiquité ou de l'histoire, ils devront en informer le Ministre de l'instruction publique.

Les contraventions seront punies : d'une amende égale au moins à la moitié de la valeur des objets vendus, quand la vente aura eu lieu à l'intérieur du royaume; de la perte des objets, lorsqu'il y aura eu tentative de les exporter sans l'autorisation requise; enfin d'une amende correspondant à leur valeur, quand les objets seront déjà passés à l'étranger.

ART. 13.

Identique, en supprimant le second alinéa.

TITRE III.

FOUILLES D'ANTIQUITÉS.

ART. 14.

Quiconque aura l'intention de faire des fouilles d'antiquités, sur son propre

ART. 14.

Identique, en supprimant le second alinéa.

terrain ou sur celui d'autrui, devra en demander l'autorisation au Ministre de l'instruction publique.

La demande devra contenir :

1° Le nom et le surnom de l'entrepreneur des fouilles;

2° La désignation exacte de l'endroit où il se propose de faire ces fouilles;

3° Le certificat du bureau des impositions établissant la propriété du lieu, et la déclaration du consentement du propriétaire, si l'entrepreneur veut faire les fouilles sur le fonds d'autrui.

Le Ministre pourra refuser l'autorisation toutes les fois que les fouilles seront déclarées d'intérêt national.

ART. 15.

Le Ministre, dans les cas d'importance majeure, pourra envoyer, aux frais de l'entrepreneur, un commissaire qui surveillera les fouilles, et qui pourra faire suspendre les travaux, s'il reconnaît que les fouilles sont exécutées de manière à endommager les monuments, sauf à en référer au Ministre, qui pourra retirer la permission donnée.

ART. 15.

Identique.

ART. 16.

L'entrepreneur des fouilles prendra garde d'altérer en aucune façon les objets découverts avant que l'autorité compétente se soit prononcée sur leur valeur, et devra, chaque semaine, envoyer au Ministère un état descriptif de tous les objets trouvés, avec notification spéciale des inscriptions qui seraient découvertes. Cet état, dans lequel l'entrepreneur devra déclarer s'il entend conserver ou vendre les objets trouvés, sera certifié par lui et par le commissaire chargé de surveiller les travaux, s'il en existe un.

ART. 16.

Supprimé.

ART. 17.

Lorsque l'entrepreneur veut vendre les objets découverts, le Gouvernement a le droit d'être préféré à tout autre acqué-

ART. 17.

Si l'entrepreneur veut exporter à l'étranger les objets découverts, etc. (Le reste *identique.*)

reur, droit qu'il peut même exercer dans l'intérêt des communes et des provinces.

Le prix sera déterminé par deux experts nommés chacun par une des parties, et, en cas de dissentiment, par un troisième expert, qui sera nommé d'accord entre les deux parties.

Le Gouvernement aura un délai d'un mois pour prendre une résolution, délai qui courra du jour où le propriétaire des objets aura obtenu du Ministère une attestation de la déclaration qu'il aura faite.

ART. 18.

S'il se trouvait dans une propriété privée, non-seulement des ruines d'édifices, mais encore des monuments entiers qu'il serait utile de conserver sur place, et si le propriétaire ne voulait pas s'engager à en garantir la garde et l'entretien, le Gouvernement pourrait acquérir le terrain par voie d'expropriation pour cause d'utilité publique.

Quand le Gouvernement ne croira pas devoir user de ce droit, la province assumera la responsabilité de la surveillance.

ART. 19.

Lorsqu'il existera des temples, des amphithéâtres, des thermes, des voies publiques, des murs de ville, ou d'autres constructions ayant le caractère d'édifices élevés autrefois aux frais publics et pour un usage public, la propriété fera retour à l'État, qui devra indemniser le propriétaire du fonds de la valeur de la superficie du sol et des voies d'accès, au prix d'estimation, sans préjudice du remboursement des dépenses occasionnées par les fouilles.

Pour toute autre catégorie de monuments immobiliers qui seraient découverts par des particuliers sur un terrain privé, le Gouvernement pourra, s'ils ont de l'importance au point de vue de l'art ou de l'histoire, procéder à l'acquisition, pour le compte de l'État, de la superficie du sol qu'ils occuperont et des voies d'ac-

Le prix sera déterminé par deux experts nommés chacun par une des parties, et, en cas de dissentiment, par un troisième expert, qui sera désigné par les deux parties, ou bien, si celles-ci ne sont pas d'accord, par le président du tribunal civil du lieu où se trouvent les objets qu'on veut exporter.

Le Gouvernement jouira du délai d'un mois pour exercer le droit de préemption, et ce délai commencera à courir du jour de l'avertissement fait dans les formes prescrites.

ART. 18.

Identique, en ajoutant à la fin du premier alinéa les mots : *en payant le prix des monuments d'après les règles indiquées dans l'article* 17.

ART. 19.

Lorsqu'il existera des temples, des amphithéâtres, des thermes, des voies publiques, des murs de ville, ou toute autre espèce de monuments immobiliers ayant une importance historique, la propriété en sera retenue par le propriétaire du sol. Mais, s'ils étaient découverts dans des fouilles faites par des particuliers sur un terrain privé, le Gouvernement pourrait procéder à l'acquisition du sol et des monuments pour le compte de l'État, en en payant le prix d'après les règles établies dans l'article 17.

cès, après avoir remboursé la dépense relative aux fouilles.

Si les conditions d'achat ne pouvaient être réglées à l'amiable entre les parties intéressées, le Ministre de l'instruction publique aurait le droit de recourir à la loi d'expropriation pour cause d'utilité publique.

ART. 20.

Quiconque trouvera, même par hasard, des objets d'antiquité mobiliers, des vestiges de monuments ou de voies antiques, d'aqueducs ou d'égouts, sera tenu d'en faire la déclaration, dans un délai de vingt-quatre heures, au syndic de la localité, à défaut d'autre autorité administrative, et celui-ci devra faire un rapport au Ministre.

ART. 20.

Identique.

TITRE IV.

COMMISSIONS CONSERVATRICES.

ART. 21.

Un commission conservatrice consultative sera instituée dans chaque province pour veiller à ce que les dispositions de la présente loi soient observées. Cette commission sera divisée, lorsque cela sera possible, en plusieurs sections qui correspondront aux divers règlements.

La moitié des membres de chacune de ces commissions sera nommée par le Ministre de l'instruction publique, l'autre moitié par la province, les communes et les académies artistiques, d'après les règles qui seront publiées ultérieurement.

Le préfet présidera et nommera aux fonctions de secrétaire un employé de la préfecture, dont le service sera gratuit, comme celui des membres de la commission.

S'il en est besoin, la commission pourra, dans des cas particuliers et avec l'assentiment du président, s'adjoindre d'autres membres ayant voix consultative. Elle pourra aussi déléguer d'autres personnes, choisies hors de son sein, pour surveiller les travaux.

ART. 21.

Identique.

ART. 22.	ART. 22.
Dans le cas où des besoins particuliers l'exigeraient, la commission pourrait avoir un président spécial, nommé par décret royal.	*Identique.*
ART. 23.	ART. 23.
Toute commission ou direction qui aura été chargée par le Gouvernement de faire des fouilles d'antiquités, avec une allocation sur le budget de l'État, aura des employés payés par le Gouvernement pour la gestion des fonds qui lui auront été attribués.	*Identique.*
ART. 24.	ART. 24.
Les membres de la commission et le président spécial resteront en fonctions pendant trois ans et pourront être renommés.	*Identique.*
ART. 25.	ART. 25.
On pourra, selon les circonstances, réunir plusieurs provinces sous la surveillance d'une même commission.	*Identique.*
ART. 26.	ART. 26.
Les commissions veilleront à la conservation des objets et des monuments remarquables au point de vue de l'art, de l'antiquité et de l'histoire, et donneront avis au Ministre de tout ce qui sera relatif à l'état dans lequel ils se trouveront et des mesures à prendre pour les restaurer.	*Identique.*
ART. 27.	ART. 27.
En cas d'urgence, elles pourront ordonner la suspension des travaux de restauration, de déplacement et de démolition, à la condition d'en référer au Ministre par l'envoi immédiat d'un rapport.	*Identique.*
ART. 28.	ART. 28.
Elles donneront leur avis au Ministre sur les restaurations projetées des objets d'art et des monuments, ainsi que sur leur acquisition ou sur celle de tous documents historiques.	*Supprimé.*
ART. 29.	ART. 29.
Elles adresseront en outre, chaque an-	*Supprimé.*

née, un rapport au Ministre sur l'état des monuments, des musées et des galeries de leurs provinces respectives, à l'exception des galeries ou des musées qui seraient sous la direction spéciale du Gouvernement ou de la province, et elles proposeront les réformes qui leur sembleraient nécessaires.

ART. 30.

Elles composeront, pour le transmettre au Ministère, un inventaire artistique et archéologique complet des monuments, des collections et des objets d'art et d'archéologie se trouvant dans la province et appartenant soit à l'État, soit aux personnes morales et aux particuliers.

ART. 30.

Identique, en supprimant les derniers mots : *et aux particuliers.*

ART. 31.

Les catalogues ou inventaires des objets d'art devront être certifiés sincères par les conservateurs ou par les administrateurs, et, à leur défaut ou en cas de refus, par deux témoins.

ART. 31.

Les catalogues ou inventaires des objets d'art seront établis sur papier libre et devront être certifiés sincères par les administrateurs des personnes morales et par les conservateurs.

ART. 32.

Les frais des inventaires prescrits par les articles 30 et 31 seront pour moitié à la charge de l'État et pour moitié à la charge de la province, qui pourra en conserver une copie.

ART. 32.

Les frais des inventaires prescrits par les articles 30 et 31 seront supportés, moitié par l'État, moitié par la province.

Les originaux de ces inventaires seront déposés au secrétariat de la préfecture de la province, qui devra en délivrer des copies aux personnes morales propriétaires des objets inventoriés.

ART. 33.

Les syndics des communes, les académies des beaux-arts, les directeurs des musées, des galeries, des archives, des bibliothèques, et toutes les autorités chargées de l'enseignement, aideront les commissions dans leurs recherches, toutes les fois qu'ils en seront requis, et leur prêteront un concours actif par des informations spontanées.

ART. 33.

Supprimé.

ART. 34.

Les commissions provinciales sont au-

ART. 34.

Identique.

torisées à envoyer des délégués dans les communes où se trouvent des monuments et des objets d'art.

ART. 35.

Toute contravention aux règles établies par les articles 4, 6, 7, 10, 14, 15, 17 et 20 de la présente loi sera punie d'une amende de 500 à 3,000 livres.

Les tribunaux pourront ajouter à l'amende :

1° Pour les contraventions aux articles 10 et 20, la confiscation des objets trouvés ou le payement de leur valeur au profit de l'État;

2° Dans les autres cas, le remboursement de la dépense faite ou à faire par le Gouvernement pour réparer, en tout ou en partie, quand cela sera possible, les conséquences de la contravention.

ART. 35.

Toute contravention aux règles établies par les articles 4, 6, 7, 10, 10 *bis*, 13, 14, 15 et 17 de la présente loi, sera punie d'une amende de 500 à 3,000 livres.

Les tribunaux devront ajouter à l'amende, pour les contraventions à l'article 13, la condamnation de l'administrateur au payement, en faveur de la personne morale, de la valeur des objets exportés à l'étranger ou aliénés dans l'intérieur du royaume.

Les tribunaux pourront ajouter à l'amende :

Identique, en supprimant dans le paragraphe 2 la citation *de l'article 20.*

Les peines établies dans cet article ne préjudicient en rien aux dispositions de l'article 304 du Code pénal pour les dégradations commises aux monuments publics.

ART. 36.

Dans tous les cas où il s'élèvera des contestations soit sur la nature, soit sur l'importance, soit sur la valeur d'un monument ou d'un document, ou bien sur la manière d'appliquer la présente loi à propos des fouilles, on devra en référer au Comité d'histoire et d'archéologie, créé par décret royal du 14 janvier 1872. S'il s'agit de déterminer le prix d'un objet d'art, on devra en référer au Conseil supérieur des beaux arts, créé par décret royal du 20 octobre 1867.

ART. 36.

Identique.

ARTICLES AJOUTÉS :

ART. 37.

Il sera pourvu en temps utile à l'exécution de la présente loi par un décret royal.

ART. 38.

Sont abrogées toutes les dispositions encore en vigueur sur les questions traitées dans la présente loi.

EXPOSITION DE LA VILLE DE PARIS.

RAPPORT DE M. L. MICHAUX.

Le succès obtenu à l'Exposition universelle de Vienne, en 1873, par les envois de la Ville de Paris, a déterminé l'Administration municipale à prendre part, l'année suivante, à l'Exposition internationale ouverte en 1871 à Londres et continuée pendant les années 1872, 1873 et 1874.

Des raisons de budget ne permettaient pas de donner à cette participation l'importance qu'avait eue la première. Cependant on a pu, par un choix intelligent des objets exposés à Vienne, présenter un ensemble intéressant qui donne une idée suffisamment complète des travaux poursuivis depuis une vingtaine d'années par les principaux services de la préfecture de la Seine.

Un catalogue spécial et raisonné, dressé par les soins de l'Administration municipale, contient la nomenclature des objets exposés et rappelle en même temps les travaux exécutés par la Ville de Paris depuis l'annexion des communes suburbaines; nous nous bornerons ici à faire une étude rapide des divers spécimens exposés.

Accroître la Ville de Paris, l'embellir et l'assainir à la fois par la création de squares nombreux et de larges voies qui, en même temps, facilitent la circulation, et par la construction d'égouts emportant au loin les eaux vannes, la doter d'édifices divers et de travaux artistiques, répandre dans une large mesure l'instruction primaire, créer des asiles pour les enfants et pour les vieillards, des hôpitaux pour les malades, tel est le but vers lequel tendent les efforts constants de l'Administration municipale; tel est aussi le programme de l'exposition de la Ville de Paris à Londres.

La direction des travaux de Paris, la direction de l'enseignement primaire, l'administration générale de l'assistance publique et la direction des eaux et égouts ont envoyé une série de plans, de photographies de dessins et de modèles dont nous allons passer une revue sommaire, renvoyant, pour plus amples détails, au catalogue spécial dont il a déjà été parlé.

CHAPITRE PREMIER.

DIRECTION DES TRAVAUX DE PARIS.

M. Alphand, inspecteur général des ponts et chaussées, directeur.

Ce service avec ses divisions du plan de Paris, de la voie publique, des promenades et des plantations, des travaux d'architecture, des beaux-arts et des travaux historiques devait prendre une large part dans l'exposition de la ville. Aussi, sur cent quarante-deux spécimens exposés, cent dix-huit lui appartiennent.

§ 1er. — SERVICE DU PLAN DE PARIS.

M. Duchêne, chef actuel du service du plan de Paris, avait mis à la disposition des organisateurs de l'exposition cinq plans inscrits sous le n° 625 du catalogue général de l'exposition française.

Un premier plan, restreint au périmètre de la ville de Paris, tendu sur châssis, indique par des teintes spéciales les travaux de percements exécutés dans Paris depuis vingt-trois ans et les monuments et établissements publics construits pendant la même période.

Ce plan est complété par un deuxième, également tendu sur châssis, comprenant les bois de Boulogne et de Vincennes, et indiquant la division par arrondissements et par quartiers, ainsi que les opérations de voirie restant à faire pour compléter le réseau des grands percements projetés.

Le même plan, non teinté, relié en album; un atlas du plan de Paris avec la nouvelle division en vingt arrondissements, et un plan de Paris au $\frac{1}{10,000}$ complètent l'exposition de ce service.

Ces plans, établis à l'aide de la triangulation générale et des plans d'ensemble partiels levés en vue des grands percements, ont été exécutés, sous la direction de M. E. Deschamps, ancien chef du service, par MM. de Lucenay, Ross et Chevigny, géomètres triangulateurs, Berger, Moutry, Picard, Dobré et Pozier, géomètres en chef des brigades topographiques, et M. Fauve, géomètre en chef de la brigade intérieure, chargé de la réduction. MM. Avril frères ont exécuté la gravure sur pierre. Le frontispice a été dessiné et gravé sur acier par M. Sauvageot.

§ 2. — SERVICE DE LA VOIE PUBLIQUE. VOIRIE.

M. Hubert, chef de division.

SERVICE VICINAL.

M. Jarry, chef de division.

La conséquence nécessaire des grands percements de Paris a été l'exé-

cution d'importants travaux de voirie qui se trouvent indiqués dans le catalogue spécial.

Le service de la voie publique a borné son exposition à un modèle et un dessin du pont du boulevard de Port-Royal au-dessus de la rue de Lourcine; un spécimen de machine balayeuse; un spécimen de tonneau d'arrosement; une réduction au seizième du cylindre compresseur à vapeur; des albums des ponts de Billancourt et de Courbevoie; un modèle en relief du pont de Suresnes; cinq photographies des ponts de Billancourt, de Chennevières et de Courbevoie; et enfin la nomenclature des ponts construits en France par le service vicinal. (Nos 626 à 634 du Catalogue général.)

Pont du boulevard de Port-Royal. — Le modèle du pont du boulevard de Port-Royal a été construit par M. Joret, sous la direction de MM. Vaissière, ingénieur en chef, et Buffet, ingénieur ordinaire.

Ce pont, construit pour prolonger le boulevard de Port-Royal au-dessus des voies déjà tracées du quartier Saint-Marcel (vallée de la Bièvre), se compose d'une ossature métallique supportée par des culées en maçonnerie. Cette ossature soutient des voûtes en briques de onze centimètres d'épaisseur, recouvertes d'une chape en ciment. La chaussée est constituée d'une couche de béton de trente centimètres d'épaisseur et d'une couche d'asphalte comprimé de cinq centimètres.

L'ossature métallique a été établie en vue de supporter, outre le poids de la chaussée, le passage d'un cylindre à vapeur de trente tonnes; et les pièces de fer ont été calculées de façon à ce que, sous les charges précitées, le travail d'aucune d'entre elles ne dépassât six kilogrammes par millimètre carré de section. (Voir le catalogue spécial.)

Machine balayeuse. — Le spécimen de machine balayeuse a été construit par M. Blot. Cette machine, inventée par MM. Tailfer et Blot en 1864, n'a été employée qu'après de longs et minutieux essais dirigés par MM. Michal, inspecteur des ponts et chaussées et directeur du service municipal; Homberg, ingénieur en chef des ponts et chaussées et de la voie publique de Paris; Buffet et Vaissière, ingénieurs ordinaires des ponts et chaussées et de la voie publique de Paris.

Tonneau d'arrosement. — Le modèle du tonneau d'arrosement a été construit par M. Sohy inventeur.

Cylindre compresseur à vapeur. — Le cylindre compresseur à vapeur,

employé par le service municipal pour le cylindrage des matériaux d'empierrement employés sur les chaussées macadamisées de Paris, a été inventé en 1860 par M. Ballaison, et perfectionné par MM. Gellerat et Cie, qui l'exploitent.

La réduction qui a figuré à l'Exposition de Londres a été construite par M. Gellerat.

Le catalogue spécial contient des détails intéressants sur la machine balayeuse et le cylindre compresseur.

Ponts sur la Seine et sur la Marne. — Les ponts sur la Seine et sur la Marne, dont les photographies ou les modèles ont été envoyés à l'Exposition de Londres, ont tous été construits par M. Legrand, ingénieur civil, lequel a eu comme collaborateurs : pour les ponts de Billancourt et de Courbevoie, M. Bellom, agent voyer en chef du département de la Seine; pour le pont de Suresnes, M. de Fontanges, ingénieur en chef des ponts et chaussées; et, pour le pont de Chennevières, MM. de Fontanges, ingénieur en chef, et Philippe, ingénieur ordinaire des ponts et chaussées.

§ 3. — SERVICE DES PROMENADES ET DES PLANTATIONS.

M. Hubert, chef de division.

Il ne suffisait pas, pour l'assainissement de Paris, d'ouvrir de larges voies et des places spacieuses dans des quartiers naguère sillonnés par des rues étroites et malsaines; il fallait encore planter d'arbres ces voies, et créer dans l'intérieur même de la ville des jardins où la population pût trouver l'ombre et la fraîcheur.

Cette nécessité a été sentie par l'Administration municipale, qui, en même temps qu'elle transformait en parcs magnifiques les bois de Vincennes et de Boulogne et qu'elle entreprenait la formation du parc de Montsouris, a multiplié dans Paris les lignes de boulevards, dessiné sur les hauteurs de Belleville le parc des Buttes-Chaumont, et créé soixante-douze squares ou jardins et pépinières, formant ensemble une surface de plus de 57 hectares couverte de végétaux.

L'ouvrage de M. Alphand sur les promenades de Paris, exposé sous le n° 635, renferme la description exacte des squares et promenades de Paris, avec planches à l'appui. Treize planches gravées, contenues dans un même cadre exposé sous le n° 636, représentent, avec quelques vues des principaux parcs, divers détails des constructions qui les décorent.

(Voir pour les détails relatifs au service des promenades et des planta-

tions, le catalogue spécial de l'exposition de la Ville de Paris, p. 103 à 130.)

§ 4. — SERVICE DES TRAVAUX D'ARCHITECTURE.

M. MENSAT, chef de division.

Le service d'architecture a exposé les plans, coupes et élévations des principaux monuments et édifices publics construits ou complétés depuis 1850. Ces édifices se groupent de la manière suivante : Palais de Justice et Tribunal de Commerce, prisons, casernes, édifices religieux, établissements scolaires, mairies, théâtres, marchés, fontaines.

Le catalogue spécial donne la liste complète des édifices construits, en même temps qu'il énumère les plans qui ont figuré à l'Exposition. Les limites nécessairement restreintes de cette étude ne nous permettent de mentionner que ceux qui ont été le plus remarqués.

Nous citerons en première ligne les plans du Palais de Justice, à l'agrandissement duquel s'est consacré, comme architecte en chef, M. Duc, membre de l'Institut, avec M. Daumet pour collaborateur. Une mention spéciale est due à la façade de ce palais sur la place Dauphine, façade qui a valu à son auteur M. Duc, en 1869, le prix de 100,000 francs offert par l'empereur.

Parmi les édifices religieux, dont les plans ont été exposés, citons l'église Saint-Ambroise, construite dans le style du XIIe siècle par M. Ballu, membre de l'Institut; l'église Saint-Pierre de Montrouge, par M. Vaudremer; l'église Saint-Augustin, par feu Baltard; l'église Saint-Bernard, qui rappelle les constructions les plus remarquables du XVe siècle et qui fait le plus grand honneur à son auteur, M. Magne; le temple israélite de la rue de la Victoire, construit par M. Aldrophe, etc.

Dans le groupe des bâtiments scolaires, on a surtout remarqué les plans des collèges municipaux de Chaptal par M. Train, de Rollin par M. Roger, de Turgot par M. Chat, et de Colbert par M. Villain. Les quatre architectes qui viennent d'être nommés avaient d'ailleurs déjà obtenu chacun une médaille de mérite à l'Exposition universelle de Vienne.

Les Halles centrales, dont le type a été adopté pour la construction de tous les marchés de Paris, étaient bien faites pour attirer l'attention du public, avec leurs élégantes arcades de fonte supportant la toiture qui abrite les marchandises, tout en laissant librement circuler l'air si nécessaire à leur conservation, avec leurs caves immenses destinées à serrer les denrées invendues ou en dépôt.

L'auteur de ces constructions, qui ont déjà servi de modèle à la plupart des bâtiments de même affectation récemment construits tant en France qu'à

l'étranger, feu Victor Baltard, membre de l'Institut, avait obtenu à Vienne une médaille pour l'art et le progrès.

Quelque désir que nous ayons de ne pas étendre cette étude outre mesure, il nous est impossible de ne pas citer encore, parmi les plans inscrits au Catalogue, ceux des abattoirs et du marché aux bestiaux de la Villette, construits d'après les plans de feu Victor Baltard et de M. Janvier. Les abattoirs occupent une surface de 31 hectares limités par la rue de Flandres, par les fortifications, par un chemin de fer spécial se reliant au chemin de ceinture, par le canal de l'Ourcq et par le canal Saint-Denis. On y pénètre par neuf portes carrossables et par six entrées pour les piétons, reliées entre elles par une grille de 120 mètres de longueur. Chaque corps de bâtiments se compose de deux pavillons reliés par une cour commune servant de cour de travail pour les échaudoirs et les bouveries et de parc pour les bestiaux. La porcherie est une vaste nef couverte par une coupole de trente-quatre mètres de diamètre. On y remarque un chemin de fer aérien, qui permet de faire circuler les porcs et de les accrocher avec célérité, et un appareil pour les brûler par le gaz. Ce procédé remplace avantageusement la paille; il est économique et rapide, et il écarte toute cause d'incendie ou de détérioration des bâtiments.

Deux ponts, construits sur le canal de l'Ourcq, font communiquer les abattoirs avec le marché aux bestiaux. Les diverses halles de cet établissement peuvent contenir 6,000 bœufs, 30,000 moutons, environ 6,000 veaux et 4,000 porcs. Derrière ces halles sont de vastes étables permettant d'héberger 2,240 bœufs, 7,400 moutons, 2,200 veaux ou porcs.

Les animaux peuvent être amenés jusque dans l'intérieur du marché par le chemin de fer s'embranchant sur le chemin de ceinture dont il a été parlé plus haut.

Mentionnons encore les projets de reconstruction de l'Hôtel de Ville de Paris; celui de MM. Ballu et Desperthes, projet adopté, et les projets primés de MM. Rouyer, Davioud, Vaudremer, Magne, Moyaux et Lafforgue.

Enfin l'exposition de ce service se termine par les monographies de l'Hôtel de Ville, du théâtre Lyrique, du théâtre du Châtelet, du théâtre du Vaudeville, de l'église Saint-Ambroise, de l'église de la Trinité, du Palais de Justice et des Halles centrales. Cette intéressante publication est entreprise par MM. Ducher et Cie, sous le patronage de la Ville de Paris.

§ 5. — SERVICE DES BEAUX-ARTS ET DES TRAVAUX HISTORIQUES.

M. MICHAUX, chef de division.

L'architecture nous amène tout naturellement aux beaux-arts. Un ser-

vice organisé depuis 1816 emploie chaque année une partie des fonds du budget à la décoration des édifices publics, des squares et des places. Les résultats obtenus sont déjà considérables, et les monuments de Paris, notamment les églises, tendent à devenir de véritables musées de l'art moderne. Malheureusement, il n'a pas été possible à ce service de prendre à l'exposition toute la part qui lui appartenait. Les plus importantes des peintures commandées par la Ville sont exécutées sur place ou marouflées; les statues sont d'un transport difficile; on a dû, en conséquence, se borner à envoyer à Londres des photographies ou des cartons, qui ne donnent généralement qu'une idée bien imparfaite des œuvres qu'ils reproduisent.

L'œuvre d'Hippolyte Flandrin était représentée par un album de photographies de ses peintures de Saint-Germain-des-Prés et un album de lithographies d'après ses peintures de Saint-Vincent-de-Paul.

Un autre album reproduisait en photographies les peintures exécutées par M. Lehmann dans la galerie des fêtes de l'ancien Hôtel de Ville, œuvre aujourd'hui détruite, mais que la Ville de Paris fait graver d'après les cartons conservés par l'artiste.

Une série de photographies reproduisait les principales œuvres de peinture et de sculpture décorant les édifices municipaux, parmi lesquelles nous citerons : les chapelles d'Eugène Delacroix, d'Alexandre Hesse, de Lenepveu, de Jobbé-Duval, de Timbal, etc., à Saint-Sulpice; les peintures murales de Signol, de Bouguereau et de Bézard, à Saint-Augustin; de Lehmann, au Palais de Justice, etc.; les sculptures diverses de feu Duret, Guillaume, Crauk, Gumery, Maillet, Oudiné, Jules Thomas, etc.

M. Denuelle, peintre décorateur, avait, de son côté, exposé des aquarelles de ses travaux les plus importants : décoration des voûtes de l'église de la Trinité, foyer du théâtre Lyrique, plafond de la grande salle du Tribunal de Commerce, plafond de la Cour de cassation, voûtes des chapelles Saint-François-Xavier et Saint-François-de-Sales dans l'église Saint-Sulpice, décoration de la chapelle de la Vierge de l'église de la Trinité.

Les vitraux étaient représentés par les cartons de MM. Felon (vitraux de Saint-Étienne-du-Mont), Lafaye (rose du portail de l'église Saint-Augustin), Maréchal (vitraux de l'église Saint-Ambroise), Oudinot (vitraux de l'église de la Trinité).

N'oublions pas, dans cette rapide énumération, l'album des photographies du surtout de table de la Ville, fondu et ciselé par la maison Christophle d'après les dessins de feu Victor Baltard et sur les modèles de MM. Diébolt, Jules Thomas, Maillet, Mathurin Moreau, Capy et Rouillard.

Le service des beaux-arts avait encore envoyé quelques spécimens

des belles tapisseries destinées à la salle du Trône de l'ancien Hôtel de Ville :

Deux grands panneaux représentant la Ville de Paris au XVIIe et au XVIIIe siècles;

Des bordures de fleurs et de fruits;

Six panneaux représentant la Musique, la Géométrie, la Mécanique, l'Architecture, la Peinture, la Chimie;

Et enfin des dessus de portes aux armes de la Ville.

Ces tapisseries ont été exécutées à la manufacture d'Aubusson, par la maison Sallandrouze de Lamornaix, d'après les cartons de MM. Mazerolles, Rubé et Chaperon.

La Ville de Paris ne se contente pas de commander des travaux de peinture et de sculpture, elle croit qu'il est de son devoir d'encourager toutes les branches de l'art; aussi commande-t-elle chaque année des médailles destinées à perpétuer le souvenir soit d'un événement important accompli dans ses murs, soit de la construction d'un nouvel édifice d'utilité publique; et, d'un autre côté, elle fait reproduire par la gravure en taille douce les plus remarquables entre les peintures commandées par elle.

La gravure en médaille n'était pas représentée à l'Exposition de Londres; mais on a pu y remarquer la collection complète des gravures en taille douce publiées jusqu'en 1874 :

1° Reproduction des peintures de M. Signol dans la chapelle des catéchismes de l'église Saint-Eustache; — Jésus bénissant les enfants, la Charité, par M. Bertinot; — Jésus chez les docteurs, la Théologie, par M. Bridoux; — la Vierge, sainte Catherine, sainte Ursule, par M. Devaux.

2° Reproduction des peintures de M. Bézard dans la chapelle Saint-Louis de Gonzagues de l'église Saint-Eustache; Première Communion de saint Louis de Gonzagues, saint Louis de Gonzagues renonçant au monde et à sa famille, par M. Haussoullier; Vision de saint Louis de Gonzagues, saint Louis de Gonzagues visitant les pestiférés à Rome, par M. Martinet.

3° L'entrée de Jésus à Jérusalem; Adam et Ève, Abel, Énoch; le Buisson ardent; l'Annonciation, gravés par M. Poncet, d'après les peintures d'Hippolyte Flandrin dans l'église Saint-Germain-des-Prés.

4° Le Printemps et l'Été, par M. Willmann; l'Hiver, par M. Outhwaite, d'après le plafond de M. Léon Cogniet dans le salon du Zodiaque de l'ancien Hôtel de Ville.

5° Le plafond d'Ingres, par M. Salmon.

6° Les gravures de MM. Dubouchet et Levasseur, d'après les peintures de M. Lehmann dans la galerie des Fêtes de l'Hôtel de Ville.

En présence des transformations essentielles qu'elle faisait subir à la Ville, l'Administration municipale a jugé intéressant de conserver l'histoire de ce vieux Paris que les voies nouvelles et le mouvement des constructions modernes tendent chaque jour à faire disparaître. C'est dans ce but qu'a été créé le service des travaux historiques.

Ce service se divise en deux parties distinctes, les collections et les travaux historiques proprement dits.

Le service des collections historiques recherche dans les fouilles et les démolitions les fragments des anciens bâtiments parisiens; il les recueille dans l'hôtel Carnavalet, acquis par la Ville de Paris à cet effet. Des photographies de ces fragments ont été exposées sous le n° 730 du Catalogue général de l'Exposition française.

Les travaux historiques recherchent tous les documents relatifs à l'histoire de Paris et les recueillent dans une série de publications qui ont figuré à l'Exposition. Parmi ces publications, celle qui se rattache le plus directement au but indiqué plus haut, est à coup sûr la Topographie historique du vieux Paris, par feu Berty, dont deux volumes ont été exposés, et qui s'attache à reconstituer, à l'aide de patientes recherches faites dans les vieux ouvrages et des découvertes auxquelles donnent lieu les travaux de fouilles, la physionomie de l'ancien Paris.

A cet ouvrage ajoutons *Le plan de Paris en 1380, Paris gallo-romain,* restitution archéologique par M. Vacquer, comprenant : 1° l'amphithéâtre gallo-romain découvert dans les travaux de la rue Monge; 2° un grand édifice romain découvert sous la rue Soufflot; 3° un autre édifice romain découvert sous la rue Gay-Lussac.

Le service des travaux historiques avait encore exposé : *Paris et ses historiens,* par M. Tisserand; *Les anciennes bibliothèques de Paris,* par M. Franklin; *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale,* par M. Léopold Delisle; une reproduction photographique du plan dit *de la Tapisserie* (1540) et une reproduction en album du plan de Quesnel (1609).

CHAPITRE II.

DIRECTION DE L'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE.

M. Gréard, inspecteur général de l'Instruction publique, directeur.

---

§ 1er. — ORGANISATION GÉNÉRALE DE L'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE, À PARIS.

Sans avoir la prétention de faire ici l'histoire de ce service, nous croyons intéressant d'indiquer l'extension qui lui a été donnée depuis l'an-

née 1860; et, pour cela, il est nécessaire d'entrer dans quelques détails au sujet de l'organisation générale de l'enseignement primaire à Paris.

Les établissements dont l'entretien est en totalité ou en partie à la charge de la ville peuvent être rangés dans les diverses catégories ci-après :

1° Salles d'asile ou écoles maternelles, dans lesquelles les enfants des deux sexes sont admis gratuitement de deux ans à sept ans et reçoivent les premiers principes de l'instruction religieuse, de la lecture, de l'écriture, du calcul verbal, du dessin linéaire et du chant.

2° Écoles primaires élémentaires, tant laïques que congréganistes pour les garçons et pour les filles.

L'enseignement donné dans ces écoles comprend l'instruction morale et religieuse, la lecture, l'écriture, les éléments de la langue française, le calcul et le système légal des poids et mesures, l'arithmétique appliquée aux opérations pratiques, les éléments de l'histoire et de la géographie, et, dans les écoles de filles, les travaux à l'aiguille. Il peut comprendre, en outre, des notions de sciences physiques et d'histoire naturelle, applicables aux usages de la vie; des instructions élémentaires sur l'agriculture, l'industrie et l'hygiène; l'arpentage, le nivellement, le dessin linéaire, le chant et la gymnastique, le dessin d'ornement, les langues vivantes étrangères, la tenue des livres et des éléments de géométrie. (Lois du 15 mars 1850, art. 23 et 48; du 21 juin 1865, art. 9, et du 10 avril 1867, art. 16.)

Cet enseignement est divisé en trois cours : cours élémentaire, cours moyen, cours supérieur; et chacun des cours comprend autant de classes que le comporte le nombre des élèves.

Les enfants sont reçus dans les écoles primaires de six à treize ans; l'admission dans les écoles laïques est entièrement gratuite.

3° Cours d'adulte.

Les cours communaux pour les adultes comprennent les matières d'enseignement énumérées plus haut. Ces cours sont faits le soir, dans les écoles communales, par les maîtres d'école pour l'ensemble des matières, et par des professeurs spéciaux pour le dessin et pour le chant. Ils sont gratuits.

4° Établissements d'enseignement primaire supérieur ou professionnel.

L'enseignement primaire supérieur est donné dans les divers établissements municipaux ci-après désignés :

Le collége Chaptal;

Les écoles primaires supérieures de garçons dites *écoles type Turgot;*

L'école spéciale pour les apprentis;

L'école supérieure pour les jeunes filles.

Les matières des cours du collége Chaptal sont : l'instruction religieuse; la langue française, les langues vivantes et la langue latine; l'histoire et la géographie; le calcul, les mathématiques, les éléments de la physique, de la chimie, de la mécanique et de l'histoire naturelle; la comptabilité commerciale et la tenue des livres; des notions de législation commerciale et d'économie politique; le dessin géométrique et le dessin d'ornement.

Cet enseignement est réparti en quatre années scolaires.

La cinquième année est consacrée à l'instruction industrielle et commerciale supérieure.

Le cours de la sixième année (dernière année des études) est destiné à préparer les élèves aux examens de l'École polytechnique et de l'École centrale.

Le collége Chaptal reçoit, moyennant pension, des élèves internes et des élèves externes. Le Conseil municipal y entretient un certain nombre de bourses données à la suite de concours.

Les écoles type Turgot sont spécialement consacrées à l'enseignement primaire supérieur.

Le programme de ces écoles comprend :

L'étude de la langue française, de la langue anglaise et de la langue allemande, l'histoire et la géographie, la comptabilité, les mathématiques élémentaires et spéciales, le dessin géométrique et le dessin d'ornement, l'histoire naturelle, la physique, la mécanique et la chimie.

Les écoles type Turgot ne reçoivent que des élèves externes. Un certain nombre de bourses y est accordé chaque année par voie de concours aux élèves les plus méritants des écoles primaires élémentaires.

École spéciale pour les apprentis.

Cette école, fondée en 1872, forme des ouvriers pour le travail du fer et du bois.

Les élèves ne sont admis qu'à l'âge de treize ans. Ils doivent être munis d'un certificat d'études primaires. La durée des cours est de trois ans.

Le programme des études comprend :

1° L'enseignement général proprement dit;

2° L'enseignement technologique (étude des outils, des matières premières, des produits, des procédés industriels, etc.);

3° L'enseignement technique nécessaire au métier spécial que l'apprenti se propose d'embrasser.

Les élèves sont reçus à titre gratuit; tous les outils leur sont fournis. A la deuxième année de leur apprentissage, ils peuvent être admis à parti-

ciper, pour une part proportionnelle à leur mérite et à titre de récompense, au bénéfice des produits fabriqués.

L'école primaire supérieure pour les jeunes filles, fondée en 1760 par la charité privée, n'était à l'origine qu'une maison de refuge pour les orphelines. Plus tard, elle devint un établissement d'instruction. En 1841, la Ville de Paris la prit à sa charge dans la pensée d'y organiser une éducation professionnelle analogue à celle qui était donnée aux garçons à l'école Turgot; elle est devenue maintenant une école normale d'institutrices.

Aux catégories d'écoles que nous venons d'énumérer, nous devons ajouter l'École normale d'instituteurs fondée en 1872 et installée à Auteuil. On a établi dans le même immeuble une école type Turgot et une école primaire élémentaire, dans lesquelles les élèves maîtres sont exercés à la pratique de l'enseignement.

§ 2. — SITUATION SCOLAIRE DE LA VILLE DE PARIS, EN 1860 ET EN 1874.

L'organisation générale de l'enseignement primaire à Paris étant connue, nous allons dire un mot de l'accroissement du nombre des écoles depuis 1860, époque de l'annexion des communes suburbaines. On pourra voir par là avec quelle sollicitude l'Administration municipale s'occupe de la diffusion de l'instruction primaire.

Le nombre des établissements entretenus par la Ville de Paris était, au 31 décembre 1859, de 177; savoir :

67	écoles de garçons contenant	17,530 places.
68	écoles de filles	14,752
42	salles d'asile	6,104
177		38,386

Par suite de l'annexion, le nombre des écoles primaires et des salles d'asile se trouva porté à 249 :

92	écoles de garçons contenant	23,395 places.
94	écoles de filles	20,747
63	salles d'asile	9,654
249		53,796

De 1860 au 1er juillet 1874, la Ville a créé ou transféré dans de nouveaux bâtiments 244 écoles primaires ou salles d'asile. Grâce à ces opérations nouvelles et aux travaux d'agrandissement ou d'amélioration qui

ont été exécutés dans la plupart des anciennes écoles, 69,936 places ont été créées.

Ajoutées aux 53,796 qui existaient en 1860, ces 69,936 places ont porté à 116,732 le nombre des places existant dans les écoles et les salles d'asile de la Ville de Paris.

Mais, indépendamment des établissements d'enseignement primaire élémentaire, la Ville a fait reconstruire depuis 1860 le collége Chaptal et l'école Turgot, dont il a été question plus haut, l'institut des Frères des Écoles chrétiennes, le collége Rollin, dont le programme est le même que celui des lycées de l'État. Elle a créé l'école Colbert et l'école Lavoisier sur le type de l'école Turgot, et l'École normale d'Auteuil.

§ 3. — SPÉCIMENS EXPOSÉS PAR LE SERVICE DE L'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE.

Le service de l'enseignement primaire avait envoyé à l'Exposition de Londres :

1° Une réduction au cinquième d'un groupe scolaire construit par M. Cordier, architecte; ce modèle comprenait une école de garçons, une école de filles et une salle d'asile, avec deux appendices, à la même échelle, indiquant la distribution du rez-de-chaussée et du premier étage;

Une réduction au dixième d'une salle de classe de ce groupe avec son mobilier;

Une réduction au dixième de la salle d'excercice de l'asile avec son mobilier.

Ces divers modèles ont été construits par M. Jullien, ébéniste.

2° Un modèle, réduit au dixième, des magasins du mobilier scolaire, du matériel d'enseignement et des fournitures de classe.

Ces magasins ont été installés, en 1871, dans un des pavillons du magasin de la Ville, par les soins de M. Boyer, chef de division.

3° Une réduction au dixième d'une salle de dessin avec ses dépendances et son mobilier, modèle construit par M. Demare, modeleur-ébéniste;

4° Un album contenant des plans, photographiés aux cinq millièmes, d'écoles communales construites de 1860 à 1873;

5° Un album de vues photographiques prises dans les écoles et dans les salles d'asiles;

6° Des albums du mobilier des écoles et des salles d'asile;

7° Enfin les plans des colléges municipaux et des écoles supérieures municipales.

(Ces plans ont été déjà cités plus haut, dans le paragraphe consacré au service d'architecture.)

CHAPITRE III.

ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE L'ASSISTANCE PUBLIQUE.

M. DE NERVAUX, directeur.

L'Administration générale de l'Assistance publique a, depuis 1860, achevé l'hôpital Lariboisière, construit l'hôpital de Saint-Eugène, celui de Berck-sur-Mer, la maison de retraite Chardon-Lagache.

Elle a entrepris la reconstruction de l'Hôtel-Dieu et du nouvel hôpital de Ménilmontant.

Elle a transporté et réédifié, dans de vastes proportions, la maison municipale de santé du faubourg Saint-Denis, les hospices de Sainte-Périne, des Petits-Ménages et des Incurables, les asiles de Vaucluse, de Ville-Évrard et de Sainte-Anne.

Elle a amélioré les services généraux par la construction d'une boulangerie et de magasins généraux affectés à l'emmagasinement de tous les approvisionnements nécesssaire au service de l'Assistance publique.

Elle a créé vingt-huit maisons de secours.

Ces divers travaux ont permis de porter le nombre des lits d'hôpital de 6,743 à 7,820, et le nombre des lits d'hospice de 10,629 à 11,260; de développer le traitement des malades à domicile jusqu'à pouvoir secourir, chez eux, 63,395 malades par an; enfin d'élever le nombre des indigents assistés de 63,134 à 105,119.

Les plans et les dessins exposés par le service de l'Assistance publique sont les suivants :

Hôpital de Ménilmontant, M. Billon, architecte;

Hôpital maritime de Berck-sur-Mer (pour les enfants atteints de scrofules), M. Lavezzari, architecte;

Asile d'aliénés de Vaucluse, M. Lebouteux, architecte;

Hospice des Incurables, à Ivry, M. Labrouste, membre de l'Institut, architecte;

Asile d'aliénés de Sainte-Anne, M. Questel, membre de l'Institut, architecte;

Asile d'aliénés de Ville-Évrard, feu M. Lequeux, architecte.

CHAPITRE IV.

DIRECTION DES EAUX ET ÉGOUTS.

M. BELGRAND, inspecteur général des ponts et chaussées, membre de l'Institut, directeur.

Approvisionner Paris d'une quantité d'eau suffisante pour les services publics et pour les besoins des particuliers, débarrasser la Ville des eaux

vannes qui constitueraient une source d'infection, tel est le double but poursuivi par le service des eaux et égouts.

Une étude, même sommaire, de cet important service, nous entraînerait beaucoup trop loin. Nous nous bornerons donc à suivre le catalogue de l'Exposition et nous n'étudierons que les spécimens exposés.

§ 1er. — EAUX.

N° 757. *Réservoir de Ménilmontant.* — Sous le n° 757 du catalogue étaient exposés les dessins du réservoir de Ménilmontant. Ce réservoir est à deux étages. Les deux bassins inférieurs, d'une capacité de 28,500 mètres cubes, reçoivent les eaux de la Marne, relevées par les machines de Saint-Maur; le trop-plein est à l'altitude de 100 mètres. Les deux bassins supérieurs, d'une capacité de 100,000 mètres cubes, reçoivent les eaux de la Dhuis et de la source de Saint-Maur; leur trop-plein est à l'altitude de 108 mètres.

Les deux étages sont séparés par des voûtes d'arête de 35 centimètres d'épaisseur en meulière et mortier de ciment de Passy.

Les bassins supérieurs portent une couverture légère formée de voûtes d'arête de six mètres d'ouverture et de sept centimètres d'épaisseur.

Ces voûtes sont couvertes d'une couche de terre gazonnée de quarante centimètres d'épaisseur.

La surface utile du réservoir est de deux hectares; sa capacité utile est de 128,000 mètres cubes.

Trois usines hydrauliques : Saint-Maur, Trilbardou et Isles-les-Meldeuses, relèvent les eaux de la Marne. Voici des renseignements sur les deux plus remarquables de ces appareils, celui de Saint-Maur et celui de Trilbardou, dont les modèles ont été exposés.

N° 758. *Usine de Saint-Maur.* — Cette grande usine se compose de quatre roues turbines du système Gérard, de 120 chevaux chacune, soit

en tout..	480 chevaux.
et de trois turbines, système Fourneyron, de 100 chevaux chacune, ensemble..............................	300
Total de la force hydraulique.	780 chevaux.
On y ajoute en ce moment deux machines à vapeur de 150 chevaux chacune..............................	300
Force totale de l'usine.....	1,080 chevaux.

La force motrice est due aux eaux de la Marne et à la chute du canal

de Saint-Maur. Deux des roues du système Girard élèvent dans les bassins supérieurs de Ménilmontant 12,000 mètres cubes d'eau par 24 heures, puisés dans une source découverte à Saint-Maur par M. le directeur Belgrand. Les deux autres roues et deux des turbines puisent 28,000 mètres cubes d'eau dans la Marne et les refoulent dans les bassins inférieurs du réservoir de Ménilmontant. Enfin la troisième turbine prend 12,000 à 16,000 mètres cubes d'eau dans la Marne, et les élève dans le lac de Gravelle, qui sert à la distribution du bois de Vincennes.

Un modèle de cette usine a été exposé sous le n° 758.

N° 759. *Usine de Trilbardou.* — L'usine de Trilbardou, qui sert aussi à élever les eaux de la Marne, a été construite pour suppléer pendant les temps de sécheresse à l'insuffisance de l'eau fournie par le canal de l'Ourcq. On a pu voir à l'Exposition, sous le n° 759, un modèle en relief de la roue et des pompes, et quatre feuilles de dessins des diverses parties de cette usine.

Le service des eaux avait encore exposé le plan général des conduites d'eau dans la Ville de Paris, n° 760; des dessins et des photographies de l'aqueduc de dérivation des sources de la vallée de la Vanne, n° 764, et un album de photographies des travaux de dérivation des mêmes sources, n° 765.

§ 2. — ÉGOUTS.

On a pu remarquer à l'Exposition le plan général des égouts de la Ville de Paris, les dessins et les modèles des appareils servant au curage des égouts : wagon à bascule, wagon à vanne, bateau-vanne, ainsi que les dessins et le modèle du siphon de l'Alma, établi pour le passage des eaux de l'égout collecteur de la rive gauche à la rive droite de la Seine.

Les eaux d'égout sont amenées dans la Seine par le grand collecteur au-dessous d'Asnières. A partir de cet endroit, le lit du fleuve offre, au moins sur la rive droite, le spectacle le plus affligeant. L'eau, entièrement noire, dépose, sur près d'un kilomètre, des bancs de boues qui se renouvellent incessamment, malgré des draguages continuels. D'immenses bulles de gaz s'échappent de ces matières en fermentation et viennent crever à la surface de l'eau.

Pour remédier à ce grave inconvénient, on a entrepris de fertiliser, par l'emploi des eaux d'égouts, la presqu'île de Gennevilliers, vaste plaine de gravier et de sable, d'environ 2,000 hectares de superficie, renfermée dans un des replis de la rive gauche du fleuve. On avait exposé, sous le

n° 767, les dessins des travaux relatifs à cette entreprise, qui a déjà donné les meilleurs résultats.

Nous ne quitterons pas le service des eaux et égouts sans parler du savant ouvrage de M. Belgrand sur le bassin parisien aux âges antéhistoriques. Cet ouvrage, qui comporte un volume de texte et deux volumes de planches, a été publié par les soins du service des Travaux historiques de la Ville de Paris.

Ainsi que nous le disions au début de cette étude, l'Exposition de la Ville de Paris, disposée avec beaucoup de goût par M. Bouvard, architecte, chargé des travaux d'installation, a pu donner une idée suffisamment complète des grands travaux d'utilité publique entrepris depuis 1860, date de l'annexion des communes suburbaines.

Du reste, à Londres comme à Vienne, les efforts tentés par l'Administration municipale ont été largement récompensés par l'intérêt qui s'est attaché aux spécimens exposés par elle. Il serait à désirer que, l'élan une fois donné, l'exemple de la Ville de Paris trouvât des imitateurs, et qu'aux prochaines exhibitions les principales villes de l'Europe exposassent, elles aussi, les résultats de leurs travaux; il s'établirait ainsi, entre les diverses municipalités, une sorte de concours d'où naîtraient nécessairement de nouveaux progrès.

L. Michaux.

II

INDUSTRIE.

II

INDUSTRIE.

RAPPORT DE M. G. LIX.

En 1874, aussi bien qu'en 1871 et 1872, la France a été représentée à l'Exposition internationale de Londres par un nombre important d'exposants, et l'on peut dire, sans crainte d'être taxé d'exagération, que cette fois encore l'industrie française a su se montrer digne de sa vieille renommée et du rang si honorable qu'elle a conquis depuis des siècles dans les luttes pacifiques de la concurrence et du progrès. Si les industries appelées cette année à l'Exposition de Londres étaient de celles dans lesquelles la production étrangère s'est toujours distinguée d'une manière spéciale, cette fois encore, il faut bien le constater, la production française a justifié sa haute réputation par l'excellence du goût et de la forme aussi bien que par la perfection de la main-d'œuvre.

Une visite, même sommaire, à l'annexe française de l'Exposition internationale de Londres, suffit pour convaincre tout spectateur impartial de la vérité de nos assertions. On est frappé tout d'abord par un certain caractère de délicatesse et d'élégance qu'offre l'ensemble des produits exposés. L'ordre méthodique qui règne dans les collections et en facilite l'étude, l'harmonie parfaite avec laquelle les divers objets sont groupés, ajoutent encore à la première impression déjà si favorable. L'annexe française présente sous ce rapport un contraste frappant et très-heureux avec les expositions de quelques autres nations, où l'on voit souvent réunis dans une même salle des objets de nature absolument différente, entassés sans ordre et sans choix, de manière à rendre à peu près impossible un examen méthodique. Aussi n'hésitons-nous pas à dire que c'est en grande partie grâce à la distribution ingénieuse et vraiment artistique, adoptée pour les collections françaises, distribution dont M. du Sommerard, commissaire général de France, a seul le secret, que la partie française de l'Exposition internationale de Londres a été, cette année encore, celle qui excitait le plus vif intérêt.

Si les fabricants français, limités par les dimensions restreintes des galeries mises à leur disposition, avaient dû restreindre le développement de leurs installations, il fallait reconnaître toutefois que les produits exposés sortaient tous de maisons de premier ordre, ayant fait leurs preuves dans les concours antérieurs, et jouissant d'une réputation justement méritée, qu'étaient venues consacrer de nombreuses récompenses obtenues, en 1873, à l'Exposition universelle de Vienne.

Peut-être, dans cet ensemble si bien fait pour adoucir par le spectacle des victoires pacifiques de notre industrie le souvenir de nos désastres récents, y aurait-il à constater avec regret l'absence à peu près totale des produits de certaines branches du travail national qui se trouvaient comprises dans le programme de l'Exposition de cette année; mais l'Exposition de 1874, arrivant presque immédiatement après la clôture du grand concours universel de Vienne, ne laissait pas, il faut bien le reconnaître, à bon nombre de producteurs le temps de se préparer à nouveau; de là une lassitude facile à comprendre et qui explique les abstentions, qui ne se seraient pas produites dans d'autres circonstances. C'est ainsi que nous voyons que la fabrication des cuirs, la sellerie, l'industrie des appareils de chauffage, qui avaient brillé à Vienne, en 1873, d'un si vif éclat, avaient à peine envoyé quelques spécimens de leurs produits. Cependant ces diverses industries ont toujours été cultivées en France avec un grand succès; elles y possèdent des établissements importants et occupent de nombreux ouvriers. La reliure, en particulier, a su acquérir en France une supériorité qui en fait un art véritable. Les produits anciens, qui figurent avec tant de succès dans les collections rétrospectives exposées cette année, prouvent à quelle perfection elle avait su atteindre déjà dans les siècles passés.

Nous croyons devoir insister sur ce point, car, si cette abstention regrettable provient d'un sentiment exagéré de notre supériorité actuelle, ou d'une fausse sécurité à l'égard de la concurrence, elle pourrait avoir à la longue de fâcheux résultats.

Ce n'est pas seulement en politique que nous avons des rivaux attentifs à toutes nos fautes et jaloux de tous nos succès; il en est de même dans la lutte du travail. Toutes les nations nous font une concurrence redoutable et acharnée; toutes cherchent à secouer le joug de notre prééminence, qu'elles sont obligées de reconnaître, mais qui leur pèse lourdement. Partout des progrès considérables s'accomplissent. Ce n'est qu'en marchant plus vite que les autres que nous réussirons à nous maintenir à leur tête. Il faut donc que nous restions constamment au courant de toutes les inventions, de toutes les améliorations dues au génie des peuples rivaux, et ce

n'est que par la comparaison fréquente de nos produits avec les leurs que nous pourrons nous assurer si nous sommes restés à la hauteur de la situation que nous occupons jusqu'à ce jour.

L'Exposition de 1874 sera la dernière des expositions annuelles organisées par la Commission royale anglaise. Aussi a-t-elle subi l'influence fâcheuse d'une certaine lassitude générale dont les causes sont faciles à discerner, et qui nous explique pourquoi les produits de quelques industries manquaient totalement, tandis que d'autres n'étaient que faiblement représentées.

Le génie et l'activité de l'homme, quelque féconds qu'ils soient, ne sauraient produire sans interruption des œuvres nouvelles. Il faut qu'il y ait des périodes de recueillement, de repos, qui permettent aux travailleurs de se rendre compte des résultats de leurs efforts passés, d'élaborer en silence des idées nouvelles, pour se lancer ensuite avec un nouveau courage à la poursuite du progrès.

Des expositions comme celles que nous avons vu se succéder à des intervalles de plus en plus rapprochés, dans ces dernières années, ne sauraient prétendre réunir chacune un nombre égal d'œuvres véritablement nouvelles. A mesure qu'on avance, les conceptions réellement originales doivent devenir nécessairement de plus en plus rares; les produits courants de la consommation journalière tendent de plus en plus à envahir toutes les places; l'intérêt que le public témoignait à l'œuvre décroît en même temps que l'ardeur avec laquelle les industriels s'étaient d'abord disputé les marques de son approbation, et l'indifférence générale finit par gagner à la fois ceux qui devaient conquérir les prix et ceux qui devaient les décerner. C'est là ce qui ressort clairement de l'expérience qui vient d'être faite à Londres.

D'autres causes secondaires et accidentelles viennent ajouter leurs effets à ceux dont il vient d'être question. Beaucoup d'industriels ont fait, en vue des expositions précédentes, et principalement de celle de Vienne, des dépenses considérables, sans avoir pu en retirer jusqu'à présent des avantages immédiats en rapport avec l'importance des sacrifices qu'ils s'étaient imposés.

Les crises financières et politiques par lesquelles ont passé successivement la plupart des États européens expliquent suffisamment l'insuccès relatif auquel ont abouti, au point de vue matériel, les dernières expositions. Les conditions précaires dans lesquelles l'industrie se trouve actuellement dans beaucoup de pays ont empêché un grand nombre de fabricants de faire des sacrifices qui, en ce moment, dépassaient leurs forces.

Ajoutons enfin que, sur beaucoup de points, les dispositions matérielles

prises par la Commission anglaise étaient loin d'être irréprochables, tant à l'égard du public qu'à l'égard des exposants. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, la mauvaise disposition des caves placées dans les couloirs d'Albert-Hall a empêché les producteurs de vins français d'y envoyer leurs échantillons, certains qu'ils étaient de les voir se détériorer au bout de quelques jours.

Nous bornerons ici les quelques considérations générales qui nous paraissent ressortir de l'examen de l'ensemble des produits exposés cette année à Londres, et nous passerons immédiatement à la description des principaux produits exposés par les industries représentées à l'Exposition de South-Kensington. Nous appellerons surtout l'attention sur les améliorations réalisées par quelques-unes d'entre elles et sur les idées nouvelles qui ont été mises en pratique. Nous nous attacherons, enfin, à faire ressortir les progrès faits par les peuples rivaux de la France, et à signaler à nos travailleurs les points sur lesquels l'industrie française peut craindre, de la part des étrangers, une concurrence plus ou moins sérieuse et prochaine.

Si nos observations peuvent contribuer pour leur part, quelque faible qu'elle soit, à tenir toujours en éveil la vigilance, l'activité, le génie inventif de nos compatriotes, nous croirons avoir rempli la partie la plus utile de notre tâche.

Nous ne mentionnerons qu'en passant la belle exposition de la ville de Paris, celle des monuments historiques de la France, qui toutes deux ont contribué, pour une si large part, au succès de l'Exposition française, et qui font l'objet de rapports spéciaux, ainsi que l'exposition des Beaux-Arts, peinture, sculpture, architecture, gravure, etc.

Avant de parler des diverses branches de l'industrie proprement dite, nous aurons à passer en revue les produits si intéressants et si variés de l'art appliqué à l'industrie, tels que bronzes, bijouterie, faïences, meubles et ameublements, etc. Nous trouverons là, plus encore que partout ailleurs, la preuve irrécusable de ce fait, que la France, malgré ses revers, malgré des désastres sans exemple, a su garder parmi les nations civilisées la place si glorieuse qu'elle avait conquise plus encore par l'éclat des arts et de l'industrie que par ses victoires.

TAPIS, TAPISSERIES, ÉTOFFES POUR MEUBLES.

Une des expositions qui frappent le plus le visiteur en entrant dans la galerie française est celle des tapis, tapisseries et meubles de la maison Braquenié frères, d'Aubusson. Il serait superflu de chercher à faire ici un éloge de cette maison, qui tient depuis de longues années le premier rang

parmi toutes celles du même genre. Les succès qu'elle a remportés à Vienne lors de la dernière Exposition universelle et la haute récompense dont le Gouvernement français l'a jugée digne prouvent qu'elle a su rester à la hauteur de sa vieille réputation.

La disposition de l'exposition de MM. Braquenié, arrangée en petit salon, est du meilleur goût. On y voit figurer d'abord, au milieu, un meuble sclupté et doré, style Louis XVI, composé d'un canapé et de fauteuils. Des deux côtés sont rangés d'autres fauteuils en bois noir incrusté et recouverts de tapisseries représentant les Muses. Ces meubles ont contribué certainement pour une large part au succès de l'exposition; ils montrent les efforts que fait cette maison pour marcher sur les traces de nos manufactures de l'État.

Dans le haut, on aperçoit trois tapisseries en forme de panneaux, exécutées d'après les cartons de M. Jundt et représentant Cendrillon, la Belle au bois dormant et Barbe bleue; au milieu, un autre panneau nous montre Don Quichotte à table chez la Duchesse.

Des deux côtés se trouvent encore des tapisseries très-remarquables; ce sont des imitations parfaitement réussies des vieilles tapisseries flamandes. Les quatre panneaux en forme de tableaux représentant les quatre saisons sont peut-être d'un effet moins heureux, non pas au point de vue de l'exécution matérielle, qui est parfaite, mais de la valeur artistique, qui est beaucoup plus contestable.

Une des parties les plus intéressantes de cette exposition est, sans contredit, la collection de tapis de style oriental, qui ne le cèdent en rien ni pour le dessin, ni pour la couleur, aux remarquables tapis persans et turcs importés par la maison Cardinal, de Londres, et exposés dans la section anglaise.

Nous avons encore à faire mention, dans ce genre d'industrie, de la maison Sadon, de Roubaix, dont la spécialité consiste dans la fabrication de tapisseries pour tentures et ameublements imitant les étoffes anciennes au gros et au petit point en couleur, argent, bronze, acier et or, et dont on a pu constater le magnifique effet par celui de la portière qui décorait l'entrée de la galerie française.

Nous signalerons aussi, comme vraiment originaux, les produits exposés par M. Abel Trinocq, qui a réussi à reporter sur une étoffe grossière des imitations frappantes des plus belles tapisseries anciennes. L'exposition de M. Trinocq se compose, d'abord, de quelques panneaux, parmi lesquels on distingue surtout la sortie de l'église. On y trouve ensuite une collection d'échantillons d'étoffes de tenture avec des dessins imitant les tapisseries anciennes, et dont l'une surtout, à fleurs d'azur sur fond blanc (dessin dit

de Cluny), a eu un succès bien mérité. Aussi cette collection a-t-elle été acquise par le musée des sciences et des arts d'Édimbourg. Enfin, les grands rideaux qui décorent l'exposition de la maison Trinocq sont faits en étoffe de même genre.

MEUBLES.

Des tapisseries nous passerons à l'industrie des meubles, représentée surtout par la maison Mazaroz-Bibalier. Bien que quelques-uns des objets exposés soient déjà connus, on ne peut s'empêcher d'appeler l'attention sur l'exactitude et la correction avec laquelle se trouvent reproduites les œuvres de nos anciens maîtres.

L'exposition de M. Mazaroz fait passer devant nos yeux l'histoire de l'art de l'ameublement dans ses périodes successives de splendeur et de gloire.

L'époque de la Renaissance est représentée par un lit du temps de François Ier, remarquable copie de celui qui se trouve au musée de Cluny; par une copie de la cheminée du palais de Fontainebleau, avec le portrait de la fille de Jacques Ier et des sculptures représentant la chasse et la pêche; par un cabinet en ébène avec incrustations en lapis-lazuli; c'est certainement la pièce la plus remarquable de cette exposition sous le rapport de la perfection du travail; enfin un fauteuil recouvert de velours frappé. On remarque ensuite une chaise en cuir repoussé, style Louis XIII; une bergère Louis XVI, blanc et or, recouverte de soie, fond grenat avec fleurs; enfin une chaise style Empire, blanc et or, recouverte de soie verte.

Mentionnons encore un buffet moderne en noyer incrusté de bois noir et de sycomore et orné de figures supportant des corbeilles de fruits. Nous aurions préféré que ces incrustations n'y fussent pas; elles font un assez mauvais effet et ôtent au buffet le caractère sérieux qu'il comporte.

Signalons, enfin, une bibliothèque japonaise en ébène avec figures fantastiques et dessus de marbre.

L'exposition de MM. Hunsinger et Wagner est très-remarquable, tant au point de vue artistique qu'à celui de l'exécution même. Cette maison fabrique spécialement des meubles en ébène incrusté d'ivoire. On distingue dans son exposition un cabinet à deux corps style Louis XIII, une table pleine et un secrétaire de la même époque; un chiffonnier, un cabinet et un petit bureau dans le goût du règne de Louis XVI. Tous ces objets sont d'une exécution irréprochable; nous engageons cependant M. Hunsinger à ne pas mêler les différentes époques, ainsi que cela se remarque sur quelques-uns de ses meubles.

La Belgique est représentée entre autres par M. N. J. Manoy, qui nous

montre plusieurs meubles, fauteuils et chaises imitant les ouvrages de l'époque de Louis XV et de Louis XVI, et un bahut dans le style de la Renaissance, d'un très-beau travail.

Dans l'exposition de M. H. Zech, nous ne voyons qu'un fauteuil gothique assez bien imité; enfin M. Aug. de Bruyne expose une fort belle table dans le style de la Renaissance flamande.

Parmi les exposants anglais, nous retrouvons quelques noms bien connus déjà par les expositions précédentes.

La maison Gillow expose un dressoir exécuté par MM. J. Scott et J. Henry; un cabinet en ébène incrusté d'or avec panneaux émaillés, exécuté par M. J. Henry; enfin un secrétaire en ébène d'après le modèle de M. Besarel. Tous ces meubles pèchent par l'abus des émaux, dorures et autres ornements dont ils sont surchargés, et qui leur ôtent le caractère de beauté sévère propre aux meubles anciens.

La maison Gregory et Cie expose plusieurs meubles en ébène incrusté de plaques en faïence émaillée.

MM. W. Scott Morton et Cie nous montrent un dressoir en chêne du style gothique anglais.

L'exposition la plus intéressante et la plus complète est sans contredit celle de MM. J. Shoolbred et Cie; on y admire un très-joli cabinet moderne en bois de différentes couleurs avec incrustations; un dressoir en chêne dans le vieux style anglais; un autre dressoir dans le style de la Renaissance italienne; ce meuble, aussi remarquable par la valeur artistique que par la perfection du travail, est certainement la pièce principale de cette partie de l'exposition anglaise. On est surpris de trouver, à côté d'objets d'un goût si recherché, un buffet à deux corps qu'on nous dit être exécuté dans le style oriental, et qui n'est autre chose qu'un assemblage bizarre de bois précieux, d'incrustations, de faïences, d'émaux et d'ornements de toute espèce, entassés sans choix et sans discernement.

En terminant, nous signalerons encore les tables et le piano incrustés, exécutés par M. Thomas Jacob pour la maison J. B. Cramer et Cie; un buffet en ébène incrusté d'ivoire, style grec, exposé par MM. H. et J. Salem; enfin divers objets en bois sculpté, exposés par M. Besarel dans la section italienne; parmi ces derniers, on remarque une paire de piédestaux représentant des enfants qui supportent des vases, et dont le socle est orné de figures en haut-relief, ainsi que plusieurs tables incrustées.

Pour en finir avec l'ameublement, n'oublions pas de signaler la maison Dulud, avec sa remarquable collection de cuirs repoussés imitant les cuirs de Venise et de Cordoue, et ses imitations de cuir. Il est regrettable que l'arrangement des objets exposés n'ait pas été fait avec plus de goût et

d'harmonie; l'effet général en a beaucoup souffert; malgré la beauté incontestable des dessins et des couleurs, malgré la perfection des détails, un observateur superficiel n'aurait emporté qu'une assez médiocre idée des travaux sortant de la maison Dulud.

Mentionnons encore deux maisons ayant exposé toutes deux de la décoration d'appartement, mais dont les produits appartiennent cependant à des genres tout à fait différents. M. Noël Quillet nous montre des décorations artistiques en carton pierre, dont l'une, sa porte de salon à deux vantaux, dans le goût du règne de Louis XVI, mérite une sérieuse attention.

Les objets exposés par la Société de peinture décorative doivent être considérés, au contraire, au point de vue de l'utilité pratique qu'elles peuvent présenter plutôt qu'à celui de la valeur artistique. Ce qui en fait le mérite, c'est l'invention d'un procédé nouveau destiné à empêcher l'humidité de détériorer les décorations. A cet effet, on a eu l'idée d'imprimer ou de peindre les dessins décoratifs sur des feuilles d'étain.

Dans la section anglaise, la maison W. B. Simpson et fils nous montre un remarquable échantillon de la décoration anglaise, dans un style imitant le gothique, telle qu'on la voit dans les appartements des grandes et riches maisons de Londres; cheminée, glace, ornements en chêne, tentures, rideaux, tout y est arrangé avec beaucoup de goût.

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT, ORNEMENTS D'ÉGLISE.

L'industrie des bronzes, si exclusivement française et surtout parisienne, qu'aucun autre pays jusqu'ici n'a pu acclimater chez lui, a encore été dignement représentée à Londres. C'est avec regret cependant que nous devons constater, tout d'abord, que l'homme qui a contribué pour la plus large part à donner à cette industrie, ou plutôt à cet art, le brillant essor qu'il a pris de nos jours, n'ait pas exposé cette année. Tout le monde a compris que nous parlons de Barbedienne, qui, par ses procédés de réduction, a su vulgariser les œuvres de nos grands artistes, tout en laissant intacte, sous cette forme plus modeste, l'éloquente expression de sentiments que nous admirons dans les modèles.

Si les fabricants de bronze qui ont exposé cette année ne sont pas arrivés au même degré de perfectionnement, ils n'en ont pas moins fait des progrès très-remarquables. Nous aurons, sous ce rapport, à citer en première ligne la maison Cornu. M. Cornu possède à un très-haut degré le sentiment décoratif; aussi tous les produits sortant de ses ateliers en portent-ils la marque. A l'Exposition de Vienne, le Jury a su apprécier l'homme et ses

œuvres, et sa remarquable exposition lui a valu, outre la décoration de l'ordre de François-Joseph, celle de la Légion d'honneur, que vient de lui accorder le Gouvernement français.

Tout ce que nous montrait son exposition de Londres sortait entièrement de ses ateliers, où se font la statuaire, le bronze et l'émaillage, tant pour la grande décoration que pour les bronzes d'ameublement et de fantaisie, la marbrerie et la tournure des onyx qui sortent des carrières que possède M. Cornu en Algérie, outre les marbres de toutes sortes qui sont travaillés dans sa maison.

Nous voyons dans cette exposition tous les genres de travaux ci-dessus mentionnés.

Les pièces principales étaient deux grands candélabres torchères, figures de femme, de 3^{m},75 de haut, en bronze argenté avec draperies en onyx veiné garnies de décorations en or, en émail, en lapis et en malachite. Leurs socles étaient en marbre vert de mer et bronze doré, et des bouquets de vingt lumières chaque, en bronze doré et émaillé avec riches cristaux de Baccarat, surmontaient les deux figures. Ces pièces étaient des plus remarquables; aussi ont-elles été vendues dès le début de l'Exposition au prix de 35,000 francs.

A côté de ces deux pièces nous trouvons une quantité d'autres objets, tels que pendules et candélabres en marbre onyx, bronzés, dorés et émaillés; un guéridon en imitation de l'époque de Louis XVI, bronze doré avec dessus en griotte verte; un autre de style chinois en bronze avec gravures de couleur et incrustations; des colonnes en marbre vert d'Égypte, rouge antique et jaune de Sienne; des lustres pour le gaz dans les styles de la Renaissance et du règne de Louis XIII, en cuivre poli; des groupes en bronze, réduction de ceux de Bouchardon, du parc de Versailles; des statuettes en bronze d'après Carrier-Belleuse, Franceschi et autres; diverses réductions de bustes, marbre ou bronze, et vases se trouvant dans l'orangerie de Versailles; des garnitures de bureau en cuivre poli, en bronze, bronze doré et en émaux de style égyptien, gothique, renaissance, XVIIe et XVIIIe siècle; des jardinières, des torchères en bronze poli pour lampes, etc.

Tous ces objets portent l'empreinte de la direction artistique que M. Cornu a su donner à sa maison; on sent partout la main du maître qui a consacré sa vie à une étude approfondie de cet art : rien de banal ni de commun, même dans les objets de peu de valeur et dans les sujets qu'il a reproduits d'après des conceptions anciennes; il a surtout réussi à leur conserver le sentiment que l'artiste a mis dans l'exécution de son œuvre.

La maison Susse frères a voulu, comme toujours, soutenir son ancienne

réputation, et elle a envoyé à Londres une collection des plus variées d'œuvres éditées par elle ou d'objets fabriqués d'après des modèles qu'elle a acquis. Comme pièce principale, nous citerons le buste en marbre de l'Alsace, par Grégoire, conception aussi noble que touchante; deux paires de torchères Louis XVI en bronze décoré, l'une imitant le vieil argent et l'autre demi-mate, œuvre de M. Renaudin, sculpteur; un groupe en bronze, représentant l'enlèvement de la Sabine Hersilie, également dû à Grégoire, est remarquable par l'habileté de la composition aussi bien que par le fini du travail; dans un genre tout nouveau, une garniture japonaise, pendule, flambeaux et candélabres, le tout d'un très-bel aspect; une paire de lampadaires style grec, en bronze vert rehaussé d'or; combat d'un chevalier avec des hommes d'armes, par M. le comte de Nieuwerkerque; un buste de Mme de Pompadour, par Houdon; quelques pendules dans le goût du règne de Louis XVI; enfin des lanternes vénitiennes en fer forgé d'un très-beau travail et divers objets de moindre importance complètent cette exposition.

La maison Baguès nous montre des objets en cuivre fondu et repoussé, dont quelques-uns d'une facture assez correcte, tels que pendules, candélabres, suspensions, imitation de plats anciens, de glaces de Venise, enfin une fort belle jardinière et des vases en cuivre rouge repoussé, ces derniers d'une forme très-gracieuse et d'un beau ton. Malheureusement, la généralité des objets exposés par M. Baguès pèchent par l'absence de perfection dans le travail.

Dans le même genre, M. Tahon, de Lille, a exposé un très-beau plat repoussé au marteau, représentant les blasons de la châtellenie de Lille au XVIe siècle.

Nous ne quitterons pas l'industrie des bronzes sans consacrer un article spécial aux ornements d'église de M. Poussielgue. M. Poussielgue est en quelque sorte le rénovateur de cet art en France. Jusqu'à lui nous n'avons eu que des imitations bien imparfaites et bien grossières des œuvres admirables que nous a laissées le moyen âge. Artiste lui-même, il sait choisir ses modèles, et pour ses créations s'inspirer d'artistes tels que Viollet-le-Duc, Boeswilwald, Questel, Ballu, etc., dont les travaux si remarquables font l'admiration du monde entier. M. Poussielgue avait déjà à Vienne une exposition des plus remarquables et qui lui a valu un succès éclatant; mais, voulant montrer encore une fois qu'il ne s'arrêtait pas dans la voie du progrès, il a mis sous les yeux du public une série d'objets nouveaux.

Au point de vue industriel, M. Poussielgue s'est appliqué principalement à perfectionner ses produits sans en augmenter le prix, et il y est

arrivé en appliquant les procédés mécaniques partout où il a pu le faire sans nuire ni à l'effet artistique ni à la solidité.

La pièce capitale de cette exposition est un autel en bronze à double face dans le style du XIIIe siècle, et pouvant former soit un autel isolé au milieu d'un sanctuaire, soit deux autels séparés. La face principale a été exécutée d'après les dessins de M. Boeswilwald; la seconde rappelle les anciens parements en métal (*antipendium*) où l'émail alternait avec l'or et les cabochons pour produire ces merveilleux effets dont les trésors de quelques cathédrales conservent encore de très-rares exemples. Cet autel est en bronze fondu et ciselé, sans aucun emploi du bois comme soutien du métal, contrairement à ce qui se faisait anciennement, où l'on appliquait une lame de métal sur un fond de bois. Ce procédé offrait de graves inconvénients, car, le bois jouant, le métal se déformait nécessairement aussi.

Deux grands candélabres dans le même style avec double cercle de lumière forment le complément de cet autel.

Une vitrine d'orfévrerie nous présente un assortiment complet d'objets d'art destinés aux cérémonies du culte, tels que calices, ciboires, ostensoirs, burettes, aiguières, crosses, reliquaires, flambeaux, candélabres, etc. Une charmante exposition en forme de ciborium occupe le centre de cette vitrine; elle a été dessinée par M. Questel; l'ostensoir qu'elle reçoit a été exécuté d'après les compositions de M. Viollet-le-Duc. Une crosse émaillée, dont le dessin a été fait par le même artiste pour la cathédrale de Paris, mérite une mention toute particulière.

Nous citerons encore un ciboire, d'après M. Corroyer, dont la forme et les détails sont d'un goût exquis; le lapis-lazuli s'y mêle de la façon la plus harmonieuse à l'or et aux pierreries.

Enfin une chapelle complète, calice, ciboire et burette, nous offre un bel exemple de cette pureté de forme, uni à la richesse qui caractérise l'art religieux au moyen âge.

M. Poussielgue a ajouté depuis peu à son industrie une branche nouvelle : la fabrication des appareils d'éclairage et d'illuminations pour les églises. Il a reproduit pour l'Exposition de cette année un des appareils à gaz qu'il a fabriqués pour les églises Saint-Laurent et Saint-Georges à Paris.

En terminant notre visite des produits de M. Poussielgue, nous lui adresserons un dernier éloge; quel que soit le prix des objets sortant de ses ateliers, on y retrouve toujours cette pureté de style et ce caractère vraiment religieux que l'on cherche en vain dans certains produits similaires, dont il serait difficile de dire s'ils sont faits pour une église ou pour un théâtre.

M. Hirsch a exposé, de son côté, des ornements d'église, mais d'un genre tout à fait différent et d'une valeur artistique bien faible. La pièce principale de son exposition est un ostensoir monté avec des pierres fausses, et deux lis exécutés dans un genre analogue. Le grand mérite de ces trois pièces ne consiste guère que dans la monture des pierres, qui sont en très-grand nombre, près de 20,000, nous dit-on; M. Hirsch réussit mieux dans le genre des bijoux de théâtre; il a exposé, en effet, des couronnes et autres ornements en pierre fausse qui, éclairés par les mille feux d'un lustre, doivent produire certainement un très-bel effet.

M. Touchard, qui fabrique des objets du même genre, a une exposition fort remarquable; outre les coiffures, couronnes, etc., en imitation de pierres précieuses fidèlement copiées d'après d'anciens modèles, M. Touchard a encore exposé une collection très-intéressante d'armes de théâtre.

L'orfévrerie et la bijouterie proprement dite ne sont pas représentées cette année, ou du moins le sont très-peu. La plus importante de ces expositions est celle de MM. Morel et Dumarchey, qui ont exposé une fort belle collection de bijoux en corail et en onyx. A côté de cela nous ne voyons guère que de l'imitation, fort gracieuse il est vrai, tels que les bijoux montés avec des insectes du Brésil et du Mexique, dont MM. Guyot et Migneaux ont su faire de jolis colliers, broches, bracelets, boucles d'oreilles, etc. M. Bourcier nous montre une collection des plus variées d'objets en imitation de vieil argent ornés de pierres fausses; la pièce capitale de son exposition est une glace en filigrane ornée de pierres en imitation, d'un travail excessivement délicat. M. Capra a exposé une collection assez complète de bijoux en doré.

La maison Philippe se consacre spécialement à l'orfévrerie, à la bijouterie et à la fabrication des petits bronzes d'art. Jusqu'à présent elle a su, dans toutes les Expositions, soutenir dignement le nom français. M. Philippe est un véritable artiste; tous les objets sortant de ses ateliers sont d'une exécution parfaite et d'un style correct; ils sont tous de sa création, exécutés d'après ses dessins, et lui-même y met la dernière main. M. Philippe est passé maître dans l'art de la reproduction d'œuvres anciennes; il s'est inspiré de la Renaissance italienne, du style persan, du style égyptien, et partout il est arrivé à égaler ses maîtres et à vulgariser les œuvres les plus remarquables, tout en leur conservant le caractère de leur époque.

Dans la bijouterie, qui comprend toutes les montures, celle des matières précieuses, des émaux, des pierres, nous voyons surtout des bijoux, bien étudiés et d'un style pur, égyptiens et persans, émaillés ou ciselés, d'autres s'alliant au jade, au cristal de roche; parmi ces derniers, nous signalerons

surtout un éléphant en jade monté avec pierres précieuses et d'un fort beau travail. Une coupe en lapis-lazuli, d'une forme très-gracieuse, fait l'admiration de tous les connaisseurs. Viennent ensuite quelques émaux cloisonnés à la main et à rapports byzantins ou de style oriental.

L'orfévrerie d'argent et celle de bronze sont aussi fort bien représentées. Nous citerons surtout un petit coffret en ébène avec ornements en argent dans le style de la Renaissance, qui est une des principales œuvres de M. Philippe. Signalons pour terminer, un service arabe, des réchauds dans le caractère de l'époque de Louis XIV, des coupes, et surtout quelques vases en bronze vert de forme égyptienne et d'un effet très-remarquable.

Parmi les autres nations, nous ne voyons que fort peu de chose dans les bronzes; la Belgique est représentée par M. Wilmotte, qui expose quelques ornements d'église d'assez bon style : calice et patène en argent doré dans le style du XIIIe siècle, reliquaire pédiculé en cuivre doré, du XIIIe siècle, enrichi de nielles, filigranes et émaux, croix processionnelle en cuivre doré et émaillé, de style rhénan du XIIIe siècle, etc.

L'Espagne est représentée par M. Zuloaga, de Madrid, avec ses objets en acier damasquiné et niellé; son exposition est petite et ne se compose que de quelques plats et d'un encrier, mais les décorations de tous ces objets, par la finesse et le goût, sont vraiment dignes d'admiration.

En Angleterre, M. Monti a exposé plusieurs objets en argent fondu et ciselé, dont les principaux sont des vases avec bas-reliefs. L'un d'eux représente la bataille de Dessingen et une chasse au cerf; l'autre avec figures en relief, représentant un banquet à Pompéi, est surmonté par une figure de la Victoire; son piédestal est formé par des pattes de lion, et sur le socle sont représentés des épisodes de batailles.

L'Italie est représentée par la maison Michelli, de Venise, qui a exposé des objets fondus ou reproduits par l'électrotypie, tels que plats anciens du XVe siècle, imitation des cuivres repoussés et émaillés de Venise, des plats byzantins, des reliquaires copiés d'après des motifs de l'église Saint-Marc, à Venise, enfin une grande quantité de flambeaux et d'autres petits objets en bronze. Tous ces objets pèchent par le fini du travail; beaucoup d'entre eux paraissent sortir du moule et ne pas avoir été ciselés.

Nous ne terminerons pas cette énumération rapide sans mentionner quelques objets exposés par une maison anglaise, mais qui sont dus à MM. Falize aîné et fils, à Paris. Nous sommes heureux de constater que les produits de cette maison sont certainement ce qu'il y a de mieux dans ce genre. Nous citerons principalement une bouteille en émail transparent avec application d'autres émaux opaques en relief, et un flacon à odeurs.

genre japonais, en émail opaque cloisonné, qui sont de petits chefs-d'œuvre d'ornementation.

Le Gouvernement japonais a exposé deux vases en bronze d'une beauté remarquable. Ils sont très-grands, de forme élégante, ornés de figures grotesques; les deux anses sont formées par des feuilles de houx.

CÉRAMIQUE.

Après avoir parlé des bronzes, nous arrivons à une autre branche de l'art appliqué à l'industrie, celle des porcelaines, faïences, verres émaillés, etc., que la France a cultivée de tous temps avec le plus grand succès. Si quelques maisons, comme celles de M. Deck et de M. Collinot, nous ont fait défaut cette année, notre production n'en est pas moins encore très-bien représentée par des maisons moins connues, mais qui pour la plupart ont fait des progrès réels dans ces derniers temps et laissent bien loin derrière elles les imitations qu'on a voulu faire dans d'autres pays.

Nous mettrons en première ligne M. Parvillée, chez qui nous sommes heureux de constater des progrès fort remarquables. Tous ses modèles joignent à un style correct beaucoup d'harmonie dans les couleurs. La pièce principale de son exposition est un grand panneau de $3^{m},20$ sur $2^{m},30$, dans le style persan le plus exact, fond blanc avec fleurs et feuillages bleus. Au seul aspect de ce panneau, on reconnaît l'artiste qui a consacré plusieurs années de sa vie à étudier l'art de la céramique en Orient. Viennent ensuite un grand vase du même style, où l'on trouve une extrême richesse de détails; un plat en forme de tableau représentant l'art de la céramique, avec une bordure qui, par la finesse du dessin et l'harmonie des tons, attire l'attention de tous les connaisseurs; puis une grande quantité de plats très-variés, dans le style oriental. Chaque objet a son caractère spécial, et jamais le même dessin ne sort deux fois des ateliers de M. Parvillée.

Les objets fabriqués par cette maison sont obtenus par des fontes de verre auxquelles sont adjointes à la fusion les matières colorantes, de sorte que chaque émail appliqué sur le biscuit en terre porte avec lui sa coloration, et par conséquent couvre la couleur de la terre, tout en offrant un relief en rapport avec la quantité d'émail déposée par le pinceau. Mais la valeur de cette fabrication réside plus particulièrement encore dans la composition des dessins et dans le sentiment qui a présidé à l'application des couleurs.

Dans l'exposition de M. Barbizet, nous trouvons surtout le genre Palissy, dont l'auteur a parfaitement compris l'esprit et la coloration. Quelques

plats avec poissons, serpents, grenouilles, feuilles, etc., enfin tout ce qui rappelle le genre du grand maître, méritent surtout une mention spéciale; moins heureuses peut-être sont les petites figures représentant des incroyables, des paysans de l'Alsace, etc.

M. Sergent expose des objets du même genre; mais ses modèles sont moins variés, sa couleur moins vraie. Nous signalerons cependant dans cette exposition un grand vase en majolique d'une très-bonne forme, et deux grandes feuilles vertes, l'une avec un lézard, et l'autre avec une grenouille, d'une grande vérité de tons et de formes.

M. Fournier n'a qu'une fort petite exposition; mais, dans la galerie des beaux-arts, nous trouvons son grand vase riche de couleurs et conçu dans un beau style italien du XVI[e] siècle, ainsi qu'une belle pendule en imitation des poteries de Rouen.

Dans un genre différent, M. Brianchon fabrique de charmantes porcelaines nacrées et irisées. Des théières, des tasses, des soucoupes, des pots à fleurs, quelques vases de forme étrusque avec décoration de fleurs, composent une assez remarquable exposition. Nous aimons moins cependant les imitations de Palissy que M. Brianchon a également exposées cette année, et qui ne sont d'ailleurs de sa part qu'un premier essai en ce genre.

La maison Houry nous montre cette année un grand nombre d'objets variés en faïence artistique pour meubles, puis des coffrets, des vases, des jardinières, enfin des petits objets de luxe de toute espèce. Ces produits n'ont, en général, qu'une faible valeur artistique, et sont faits plutôt pour l'exportation qu'au point de vue de l'art.

La maison Pillewuylt a, comme en 1872, une fort belle exposition de porcelaines. Nous citerons principalement des pâtes sur pâtes, avec décorations de fleurs, d'animaux, d'imitations de dessins chinois, vases, jardinières, plats, etc. M. de Luynes, dans son remarquable rapport sur la céramique en 1871 et 1872, a fait ressortir tout l'intérêt et toutes les difficultés que présente cette fabrication. Nous n'aurons donc pas à y revenir, et nous nous contenterons d'appeler l'attention sur un nouveau genre que la maison Pillewuylt a introduit dans sa fabrication et dont elle a exposé quelques échantillons très-remarquables, c'est celui des imitations de vases chinois cloisonnés.

M. Cazin nous a montré quelques beaux échantillons d'imitation de grès allemand, plats, pots, objets de fantaisie. Chaque modèle est original et n'est plus jamais reproduit. M. Cazin travaille en véritable artiste et ne fait pas de son entreprise une affaire industrielle. Chaque pièce est exécutée par lui; aussi ses produits ont-ils une valeur artistique bien supérieure à ceux de plusieurs maisons anglaises qui cultivent le même genre.

Une industrie essentiellement française est celle de la fabrication des fleurs artificielles en porcelaine. Deux des principales maisons, M. Woodcock et M. Detemmermann, ont exposé de fort jolies fleurs dans ce genre. Le premier a surtout une grande variété de fleurs diverses d'une imitation très-réussie, de grands bouquets de violettes, des œillets, etc.; mais le second est inimitable dans ses roses. Mettez ces fleurs dans un vase, et certainement il ne viendra à personne l'idée de les prendre pour des roses artificielles.

Les fleurs en émail de M. Souchet ne sont pas à proprement parler des imitations, mais bien des fleurs de fantaisie avec lesquelles il a su faire de jolis ornements et des bijoux de dames.

Après les faïences, les verres émaillés doivent attirer notre attention. Deux artistes ont exposé cette année, M. Brocard, dont le nom nous est déjà bien connu, et MM. Pfulb et Pottier. M. Brocard, dont les premiers travaux ont paru à l'Exposition de l'Union centrale en 1869, s'est inspiré de l'Orient, et ses verres émaillés de forme si élégante, ses dessins si variés et si fins, rivalisent avec les produits de ses maîtres. Cette industrie se rapproche beaucoup de celle de la céramique, sauf que, sous bien des rapports, les difficultés sont augmentées par la nature de la substance sur laquelle on opère, et qui demande encore plus de soins dans la cuisson.

Les principales pièces exposées par M. Brocard sont des lampes de mosquées, couvertes de dessins d'or d'une finesse vraiment remarquable, des bassins du même genre avec inscriptions arabes d'une grande élégance de forme et d'une grande harmonie de couleurs, enfin des bouteilles de chasse montrant beaucoup de grâce dans la forme et le dessin.

MM. Pfulb et Pottier nous présentent des objets du même genre, identiques presque comme forme, mais dont les dessins et les couleurs n'atteignent pas encore à la hauteur de ceux de M. Brocard. Citons cependant une grande assiette persane de 31 centimètres de diamètre, d'une remarquable finesse de dessin, une bouteille de chasse à dessins de fantaisie d'un très-séduisant effet, un bardack en verre opale avec émaux de couleurs, enfin quelques verres à pied, de dessins variés, avec émaux de couleurs, mais dont la forme n'est peut-être pas assez étudiée au point de vue de l'élégance et de la légèreté.

M. Pottier, dont les remarquables travaux dans le genre des émaux de Limoges ont obtenu un éclatant succès à Vienne en 1873, a exposé cette année à Londres quelques pièces fort dignes d'attirer l'attention. Un plat ovale à fond bleu en émaux limousins, représentant la bataille de Salvator, se fait remarquer tout d'abord par la beauté de son exécution aussi bien

que par la difficulté de main-d'œuvre, difficulté due à la grandeur de la pièce, qui a 50 centimètres de long sur 35 centimètres de large. Nous citerons encore deux vases ronds en émaux limousins teintés, représentant l'un le combat, l'autre le triomphe; deux grandes aiguières dans le style du XVIe siècle; une coupe avec couverture en émaux limousins, ornée de sujets mythologiques; une paire de vases avec ornements en relief en émail et médaillons, représentant des combats de gladiateurs; deux gourdes en émail avec anses rondes, l'une à fond noir limousin, l'autre à fond blanc, genre italien; une paire de chandeliers avec ornements en relief, au chiffre de Henri II et de Diane de Poitiers; enfin d'autres objets divers, tels que vases japonais, d'après des faïences de ce genre, etc.

M. Pottier s'efforce surtout de copier les modèles anciens; il reproduit et complète, d'après des fragments qu'il a pu recueillir ou des objets qu'il a restaurés, les maîtres limousins avec une perfection de sentiment qui lui fait honneur, et qui dénote en lui un digne émule des émailleurs du XVIe et du XVIIe siècle.

La poterie anglaise nous offre les échantillons les plus variés, depuis les tuyaux de conduite, qui figurent parmi les matériaux de construction, jusqu'aux faïences et poteries artistiques, et nous devons constater les progrès considérables qui ont été réalisés par l'Angleterre dans cette branche de sa production.

Une maison surtout, la maison Minton, a élevé sa fabrication à une hauteur vraiment remarquable. Aucun sacrifice ne lui a coûté pour attirer à elle des artistes de tous les pays, et la France a été largement mise à contribution par elle. Aussi la maison Minton est-elle arrivée ainsi à imprimer à sa fabrication cette distinction de formes essentiellement française qui, jointe à la perfection des émaux qu'elle met en usage, lui crée la réputation justement méritée dont elle jouit dans le Royaume-Uni.

La maison Minton fabrique des poteries de tous les genres imaginables, faïences décoratives ordinaires, faïences pour décorations d'appartements, vases émaillés, majoliques, pâte sur pâte; enfin aucune branche de l'art ne lui est étrangère.

Dans la vitrine qui contient ses produits artistiques, se trouvent exposées de nombreuses pièces qui témoignent de la variété de sa fabrication. Nous y remarquons un plateau de forme antique en porcelaine noire, décorée par M. Solon, artiste français. Les décorations sont obtenues surtout par la préparation de pâtes colorées dans la masse; c'est par ce moyen qu'on est arrivé à produire des effets très-vigoureux, et que les figures ont acquis une transparence et une richesse de relief remarquables.

La plus surprenante de ces pâtes est incontestablement la pâte rouge,

dont la couleur varie depuis le rouge franc jusqu'au rose le plus tendre. C'est la première fois que dans l'industrie céramique on a pu produire, avec le deutoxyde de fer, un rouge qui résiste à l'action de la température élevée nécessaire pour vitrifier la pâte de porcelaine; c'est avec cette pâte aussi que MM. Minton fabriquent des bustes et des statuettes, qui, tout en présentant la couleur des terres cuites, ont cet avantage sur celles-ci, qu'étant vitrifiées elles résistent à tous les lavages et à l'emploi de tous les procédés que leur nettoyage peut rendre nécessaire.

Parmi les produits de cette maison, nous avons remarqué les petites assiettes à découpures, d'une pâte légèrement jaunâtre, que les Anglais appellent *cream colour,* et qui est particulièrement adaptée pour recevoir les peintures artistiques.

Pour la décoration de ces services, l'artiste a peint librement en grisaille une série de petits cuisiniers se livrant aux divers travaux de leur profession.

Depuis 1851, époque à laquelle MM. Minton ont commencé à produire leurs majoliques, ils sont bien connus pour la beauté de leurs émaux. Les nouveaux progrès qu'ils ont réalisés dans cette voie sont marqués par une série de vases de forme orientale, sur lesquels ils ont appliqué des émaux transparents, de couleur turquoise, bleus, améthystes ou jaunes, d'une beauté et d'une profondeur de ton remarquables. Ces émaux sont fondus sur une pâte blanche obtenue d'après le même principe que les anciennes pâtes persanes, et sur laquelle ils se fixent sans tressailler.

Les pièces recouvertes d'un émail en imitation des laques brunes, sans appartenir à la même série, sont aussi d'un très-bel effet.

Dans la même salle, on a pu voir les faïences, les plaques et autres objets que ces fabricants font exécuter en grand nombre à Londres, dans les ateliers qu'ils possèdent à South-Kensington, près de l'Albert-Hall. Ces nombreuses faïences, peintes dans un but essentiellement décoratif, c'est-à-dire destinées à concourir à un effet d'ensemble plutôt qu'à être examinées isolément, sont largement traitées et d'une bonne couleur.

Nous ferons remarquer cependant que la maison Minton aura peut-être quelque peine à se tenir au rang qu'elle a conquis. Elle a bien employé des artistes français; mais en trouvera-t-elle toujours qui soient disposés à s'expatrier et à porter leur art à l'étranger? Pourra-t-elle, avec les élèves que lui fournit l'École de South-Kensington, arriver à satisfaire le goût artistique des connaisseurs, et ne tombera-t-elle pas dans la vulgarité en voulant trop entreprendre?

Après la maison Minton, nous trouvons une des plus importantes fabriques d'Angleterre, quoique dans un autre genre. C'est la maison

Doulton et Cie, de Lambeth. Cette maison fabrique les poteries de toutes espèces, la poterie pour construction et la poterie usuelle, aussi bien que la poterie fine, la terra cotta, et principalement celle qui est connue en général sous le nom de *grès de Flandre,* et qui est particulièrement populaire en Angleterre sous le nom de *Doulton Ware*. La fabrication des grès de Flandre, industrie très-cultivée en Angleterre aux xve et xvie siècles, avait été négligée pendant quelque temps. MM. Doulton lui ont donné un nouvel essor, par l'imitation des grès de Flandre anciens.

On comprenait sous ce nom générique des produits très-variés, et cette branche d'industrie était une des plus florissantes au xvie et même encore au xviie siècle. Elle avait son siége presque exclusivement dans les Flandres et sur les bords du Rhin, et sa fabrication courante consistait en vases, canettes, aiguières, ornées de dessins et de figures héraldiques, de costumes historiques, de coutumes et dictons populaires, de scènes d'histoire sainte, etc.

Le grès qui provient généralement des vallées latérales du bassin du Rhin, entre Mayence et Coblentz, est une matière très-dense, fortement vitrifiée, inattaquable par l'action des acides. La différence essentielle entre le grès et toutes les autres poteries glacées consiste en ce que la cuisson et la glaçure sont le résultat d'une seule opération; la glaçure du grès s'obtient, en effet, en projetant du sel marin dans le feu vers la fin de la cuisson. La décomposition du sel, en présence de l'eau, donne lieu à la production, aux dépens de la terre, d'un silicate alcalin qui forme le vernis à la surface du vase.

Le grès n'est jamais poreux. La couleur de ces poteries est généralement blanche, gris pâle, jaune-brun pâle, gris foncé ou gris bleuâtre. Elles ne sont plus guère employées que pour les usages domestiques ou les tuyaux pour les constructions. On en fabrique cependant encore une certaine quantité en Allemagne, principalement les cruchons pour les eaux minérales.

Le gris bleu et le gris chaud, qui sont les couleurs les plus fréquentes des grès du Rhin et de Flandre, ne se retrouvent pas dans les grès de Lambeth.

Les premières fabrications de grès datent, dans cette dernière localité, de 1668; mais leur vrai développement est beaucoup plus récent. Une école de poterie fut créée par Canon Gregory, mais sans beaucoup de résultats jusqu'en 1865, où elle passa sous la direction de M. Sparkes. Elle fournit aujourd'hui des élèves capables, dont MM. Doulton et Cie ont su tirer parti pour donner à leur fabrication un essor considérable.

Cette année, MM. Doulton ont exposé une collection nombreuse d'ob-

jets en grès de Flandre émaillé, avec figures et ornements en relief, les uns émaillés en couleur sur fond brun, les autres émaillés en blanc, en brun, en gris et bleu, etc. Les uns représentent des vases de forme cylindrique appelés canettes, en émail blanc, avec figures en relief et couvercle, des vases à anses, avec dessins de fleurs et rosaces découpées en émail blanc et bleu sur fond brun, des aiguières, des bidons avec écussons, des cruches à pause cylindrique, des cruches à panse renflée, des gourdes, etc.

Après ces deux maisons, les deux plus importantes peut-être de l'Angleterre, nous citerons encore l'exposition de MM. R. P. Daniel et Cie, dans laquelle nous remarquons surtout deux vases bleu de roi, deux vases avec sujet chinois et deux autres en faïence d'une très-belle forme et d'un très-bel émail; celle de M. John Mortlock, avec deux vases fond bleu Mazarin et ornements représentant des fleurs et des oiseaux, d'une grande richesse de ton et d'une forme très-gracieuse, et une jolie imitation d'un service à thé en vieux Vienne.

MM. Thomas Good et Cie exposent deux très-grands vases jardinières en forme de coquille, remarquables par la beauté de l'émail, mais peu gracieux de formes, ainsi que deux figures représentant des négrillons supportant des vases avec ornements de toute nature et de toute couleur, d'un goût très-douteux.

La fabrique royale de Worcester a exposé une fort remarquable collection de vases dans le genre japonais, en porcelaine fond jaunâtre, avec figures en relief, en or, représentant des sujets grotesques.

La compagnie Watcombe (*Terra Cotta company*) nous montre une collection variée de vases pour fleurs et plantes, et des vases grecs et étrusques; M. Barlow, quelques vases en grès de Flandre du même genre que la fabrique de MM. Doulton, et qui, par la forme et le travail, dénotent un goût très-artistique.

MM. Simpson et fils nous montrent un ensemble remarquable de l'application de la céramique à l'art décoratif, en exposant une cheminée monumentale destinée à la nouvelle gare de Holborn. Cette cheminée, exécutée d'après les dessins de M. Isaac, architecte, est d'un fort bel aspect; les ornements appartiennent au style de la Renaissance, les panneaux en faïence ont été exécutés par la maison Maw et Cie, de Londres, bien connue par ses travaux dans ce genre ainsi que par ses mosaïques.

La Belgique est représentée par MM. Prenner et Cie et M. Mignot-Deltanche; les premiers exposent des glaces biseautées, avec cadres en porcelaine, représentant des fleurs en imitation des porcelaines de Saxe; les seconds, des cheminées genre Louis XIV, en marbre rosé d'Orient, une

cheminée Renaissance en porphyre avec cuivres polis, et une cheminée Louis XVI en marbre statuaire. Ces trois pièces sont d'un effet très-décoratif.

Le Danemark a plusieurs exposants, parmi lesquels nous citerons M. Hjörth, de Copenhague, avec une belle suite de vases étrusques et égyptiens en terra cotta, et M. F. Sivens, avec deux vases dans le genre de la manufacture de Sèvres.

M. Hausen, de la même ville, expose également un vase en porcelaine du genre *Sèvres* de très-grande dimension; seulement, le socle est trop petit pour la grandeur du vase, les couleurs rouge et jaune sont ternes et peu harmonieuses. Deux panneaux peints, encadrés d'un filet d'or, en complètent l'ornementation. Ce vase est surtout remarquable par la difficulté de l'exécution provenant de sa grande dimension.

En Suède, nous voyons la maison Rostrand et Cie, à Stockholm, qui a exposé des faïences dans le goût de Palissy; malheureusement, tous ces objets sont d'une couleur fausse et de formes très-ordinaires, et ne rappellent en rien l'élégance et la finesse propres aux poteries de ce genre. Nous sommes surpris de voir que cette maison, qui avait une si belle exposition à Vienne, ait envoyé à Londres des objets de si peu de valeur. Elle a encore exposé des vases peints qui sont une imitation des émaux de Limoges.

L'Italie est représentée par M. Taddei, qui nous montre des copies très-réussies des mosaïques du frontispice de Saint-Marc de Venise, représentant la remise par les Arabes du corps de saint Marc au doge de Venise. Pastecipozii.

N'oublions pas, pour terminer l'aperçu de cette partie de l'Exposition, de parler des mosaïques d'après les dessins de Raphaël pour la chapelle Chigi à Rome, exposées par M. Clarke, surintendant des reproductions pour le musée de Kensington, et exécutées en papier pressé et colorié d'après un nouveau procédé inventé par le major général Scott.

OBJETS DIVERS, FLEURS ARTIFICIELLES, BOIS DURCI, HORLOGERIE, ETC.

Parmi les produits à classer dans la section des arts appliqués à l'industrie, nous devons ranger encore ceux de M. Lamarre, qui expose des petits objets en écaille, garnis en argent : porte-allumettes, porte-cigares, porte-monnaies, etc. La finesse du travail, la richesse des garnitures et la recherche des formes en font des objets vraiment dignes d'être compris dans la série des sciences relevant de l'art.

Les fleurs artificielles sont représentées par MM. Frantzen, Charpenay, Coquegniot, avec d'excellentes imitations de fleurs et plantes exotiques, et M. Delorme, qui fabrique des fleurs artificielles avec des plumes; mais nous devons une mention spéciale à Mme Gogly, qui a exposé, à l'entrée de la galerie française, un énorme bouquet de lilas entrelacé de chèvrefeuille, qui trompe tous les visiteurs par la vérité de la couleur, le naturel de l'imitation et l'habileté de l'exécution.

D'autres objets variés ont encore été exposés par M. Latry, qui nous montre quelques échantillons de ses bois durcis, cadres, figures, etc. Cette industrie, à laquelle M. Latry a donné une grande extension, prend un développement sensible depuis quelques années; ses produits s'obtiennent au moyen de poussière de bois préparée en pâte d'après des procédés spéciaux, à laquelle on donne, au moyen d'une forte pression dans un moule, des formes diverses. On obtient ainsi des cadres, des médaillons et d'autres objets d'une grande finesse de travail, et qui imitent parfaitement le bois d'ébène sculpté.

M. Schirmann a exposé une collection de pendules, coffrets et autres objets en bois de chêne sculpté.

La vitrine de M. Chevalier est remplie de cartonnages, de boîte, etc., à l'usage des confiseurs, objets charmants, tels qu'on ne les trouve qu'à Paris.

Un des plus grands industriels de France, M. Haas, se présente avec une fort belle collection de montres, depuis les prix les plus modérés jusqu'aux chronomètres et aux montres de grand luxe. Il expose, en outre, des boîtes très-richement ornées, avec garnitures en émail et or, renfermant une petite montre et des oiseaux chantants. Ces charmants bijoux, imitation des belles pièces mécaniques exécutées à Genève sous le règne du roi Louis XVI, dont quelques-unes, données jadis en cadeaux aux empereurs de la Chine, ont été retrouvées dans les dépouilles du Palais d'Été, sont exécutés avec une perfection tout à fait remarquable.

M. Bontems a exposé également des oiseaux montés sur fleurs. Ces pièces mécaniques imitent dans la perfection tous les chants des hôtes de nos bois. Les visiteurs de l'Exposition ont témoigné, par leur empressement autour des produits de M. Bontems, du succès qu'ils ont obtenu auprès du public anglais.

DENTELLES.

L'industrie proprement dite comprend cette année, à l'Exposition internationale de Londres, la fabrication des dentelles à la main et à la mécanique. Dans cette branche, la France est représentée par des maisons fort

importantes. De nombreux et intéressants spécimens ont été envoyés par la maison Meunier et Cie, de Tarare; outre leur spécialité de lingerie, trousseaux, bonneterie, MM. Meunier se font remarquer à l'Exposition par leurs rideaux en guipure, dentelles et fantaisies, et des rideaux d'un nouveau caractère en dentelle avec dessins formés par l'application de tresses de couleur sur le tissu. Ils ont exposé dans ce genre des rideaux avec des dessins en couleurs, fleurs, animaux, scènes diverses, dont quelques-uns, ceux par exemple qui représentent des animaux, ont une valeur artistique très-réelle. Nous voyons encore exposées par la même maison des serviettes damassées relevées d'écussons armoriés.

Après MM. Meunier, nous avons à parler de M. Basquin, qui fabrique la broderie à la main et à la mécanique. La broderie à la main avait subi en France une grande dépréciation par suite de l'importation de la broderie mécanique suisse, qui avait obtenu un succès rapide. M. Basquin eut le premier l'idée d'introduire cette industrie en France, en 1868. Il y réussit, grâce à des sacrifices personnels et à une grande persévérance. Il alla lui-même étudier la fabrication à Saint-Gall, où il acheta ses machines et où il embaucha des ouvriers suisses. Grâce à ses efforts et à la création par lui d'une école spéciale, M. Basquin est parvenu à doter Saint-Quen-d'une industrie nouvelle et très-importante. Lui-même emploie aujourd'hui 50 machines, sur les 350 qui fonctionnent à Saint-Quentin, occupant plus de 2,000 ouvriers; les brodeurs gagnent de 4 à 10 francs par jour; 600 femmes et enfants qui y sont employés gagnent de 1 fr. 25 c. à 2 fr. 50 c. par jour.

La création de cette industrie a développé d'un autre côté l'industrie d'une ville voisine, celle de Lille, où se fabriquent les cotons et fils nécessaires aux divers tissus à broder.

L'exposition de M. Basquin nous montre d'ailleurs, par une collection complète des divers genres de broderies à la main et à la mécanique, que cette maison tient un des premiers rangs parmi celles qui s'occupent de la même fabrication.

La maison Bailey, à Douai, a aussi une fort belle exposition, composée d'une grande variété d'articles en tulle uni, tant en coton qu'en soie. La maison Bailey a fait de rapides progrès dans son genre. Elle vient d'ajouter depuis peu à sa spécialité primitive la fabrication des tulles unis, la valencienne, les articles de nouveauté, les rideaux guipure et tous les accessoires pour ameublement. La maison occupe près de 300 ouvriers et travaille avec 38 métiers; c'est assez dire quelle importance elle a prise aujourd'hui.

M. Lecomte-Maillard fabrique spécialement la broderie, le linge, le

mouchoir, le jupon brodé, etc. La principale pièce de son exposition est un jupon brodé à la main d'un remarquable travail et d'un grand prix.

M. Robert Maxton, de Saint-Pierre-lès-Calais, a la spécialité de l'imitation de la dentelle, dans laquelle il est arrivé, comme on peut en juger par son exposition, à un haut degré de perfection.

Un genre de broderies très-intéressant nous est fourni par M[lle] Marquiset; c'est celui du lacet et de l'imitation du vieux point de Venise. Nous voyons, dans une riche exposition de spécimens, des rideaux brodés au lacet avec écussons sur tissu fil de lin, des rideaux en imitation de point de Venise sur fond de soie, des rideaux sur fond de soie en dentelle et broderie au lacet de couleur, des têtières pour canapés, chaises et fauteuils, un corsage complet en lacet de fil et de velours sur fond de soie, enfin des cols, des manchettes, des fichus, des mouchoirs brodés, dont les dessins sont charmants et l'exécution irreprochable. M[lle] Marquiset, en véritable artiste, est l'auteur de tous ces dessins en même temps que l'inventeur d'une machine servant à fabriquer le lacet qu'elle emploie.

N'oublions pas, pour en finir avec cette série, de citer un fort bon travail exécuté par M[lles] Bassand, de Dôle, des broderies au filet représentant des paysages et des figures, et de parler de M[me] Vuillaume, de Bagi-le-Châtel, et de sa belle collection de stores en guipure-filet, et de voiles de canapés et fauteuils, le tout sans raccords et d'un travail très-artistique.

Une dernière exposition fort importante de la section française est celle de MM. Hayem aîné et C[ie]. Bien que les produits de cette maison appartiennent à un genre particulier, ils se rattachent cependant d'une façon indirecte à l'industrie de la dentelle et de la lingerie. Cette maison est peut-être la plus importante de ce genre. Aussi croyons-nous devoir donner sur elle quelques renseignements statistiques en même temps que quelques détails sur ses produits.

Elle fabrique spécialement le col-cravate, les confections pour hommes et pour dames, tels que faux-cols, chemises, gilets de flanelle, caleçons, mouchoirs, boutons en toute matière et en toutes étoffes, cache-nez, etc., tous les articles de fantaisie pour dames, depuis le col uni jusqu'aux objets en dentelles et en guipures les plus riches.

Pour donner une idée de l'importance de cette maison, il suffira de dire que son chiffre annuel d'affaires est de 9,300,000 francs, et qu'elle paye plus de deux millions de francs de salaire à ses ouvriers et employés. Dans ses fabriques mêmes, elle emploie :

225 ouvriers pour la fabrication des cols-cravates;

160 pour le blanchissage et le repassage;

30 pour le cartonnage;
55 pour la coupe;
10 au service des machines;
50 employés.

En dehors de la maison, elle donne de l'ouvrage à plus de 4,500 ouvriers et fait travailler plus de 1,000 machines à coudre.

Nous avons vu cette année, par l'exposition de MM. Hayem aîné et Cie, à quel degré de perfection est arrivée la fabrication de cette maison, et à quel prix réduit elle peut vendre certains objets. Des ateliers spéciaux de soieries travaillent presque exclusivement pour son compte, et, le plus souvent, les modèles et dessins de ses produits lui appartiennent en propre. Sa vitrine contient des échantillons variés et de formes nouvelles de tous les objets que nous venons d'énumérer, depuis le col ordinaire jusqu'aux dentelles et guipures les plus riches.

La galerie internationale spécialement réservée aux dentelles ne nous offre guère qu'un musée rétrospectif; de fort belles collections y sont exposées; nous nous bornerons à mentionner les principales.

Parlons d'abord de celle de Mme Hailstone. Nous y voyons une grande variété de spécimens les plus curieux de dentelle italienne et de point de Venise du XVIIe siècle; entre autres, un échantillon de dentelle dit «puncto grappato» avec figures représentant l'Annonciation, et une taie d'oreiller avec dessins représentant des aigles à deux têtes alternant avec des madones et le monogramme de la Vierge au milieu; une bordure de surplis en carré, curieusement travaillée, avec dessins d'aigles de saint Jean, travail qu'on suppose provenir de Valence, dont saint Jean est le patron; un filet brodé du XVe siècle, des guipures de Flandre, ouvrages en filet du temps de Henri IV; un voile de dentelles ayant appartenu à Marie-Thérèse, etc.

Dans la collection de M. Blackborne, nous remarquons un grand couvre-lit de quatre mètres carrés, en gros point de Venise, français et espagnol, en haut-relief, autrement dit point d'ivoire, parce que ce genre imite parfaitement la sculpture en ivoire ou en os. Cette magnifique pièce paraît avoir appartenu à Louis XIV; son beau dessin et la complication de l'exécution en font un des plux beaux ornements de la collection; elle est évaluée à plus de 20,000 francs. Nous citerons encore une très-belle bordure de dentelle au point rose, ouvrage du temps de Charles Ier.

Mme Jubinal expose une collection de broderies de divers pays, volants et écharpes de dentelles de Bruxelles, point d'Angleterre et point de Venise, une guipure de Venise du XVIe siècle, une autre de la même époque avec perles de diverses couleurs, d'autres avec soies de couleur, des den-

telles en fil d'or et d'argent du XVIe siècle, un col ayant appartenu à Louis XIII, un mouchoir brodé en point français de la même époque, une guipure en or et argent, avec fleurs, faisant partie de l'étoffe obtenue en tordant des fils de soie autour des fils d'or et d'argent.

Une autre collection remarquable est celle de lady Drack. Nous citerons surtout un volant en point de Normandie avec grands dessins représentant des vases et des fleurs; un large volant en guipure, en partie avec des fils d'or; un couvre-autel; ainsi qu'un petit manteau remarquable par la finesse du point. Ces divers objets, tous d'une grande beauté, ont appartenu, dit-on, à la reine Marie-Antoinette.

M. Alfred Morisson a exposé une fort jolie collection de spécimens en point espagnol et vénitien, dessins arabesques. Dans le milieu d'une de ces pièces, on admire la figure de l'archange Michel tenant la balance et le glaive, et foulant à ses pieds Satan; citons encore dans la même exposition quelques échantillons de point d'Angleterre, de point français, bride picotée, d'anciennes dentelles flamandes, des mouchoirs brodés avec point de Venise en relief.

La comtesse de Brownlow a exposé trois objets ayant appartenu à la reine Élisabeth : une couverture de coussin avec fleurs et animaux en soie de couleur, qu'on dit avoir été exécutée par la reine elle-même; une couverture de table de toilette bordée d'une dentelle en argent et brodée avec des fleurs en soie de couleur, enfin une pelotte à épingles bordée avec dentelles en fil d'argent. Un autre objet intéressant au point de vue historique est un morceau de dentelle commencée sur un dessin de parchemin, ouvrage d'Anne de Danemark, épouse de Jacques Ier. M. Bolckow a exposé un large volant de dentelles donné par Mme de Maintenon à Fénelon.

La plus importante collection de toutes et aussi la plus complète est celle de M. Dupont d'Auberville. Cette grande collection est arrangée par ordre chronologique d'époque et divisée par classes. La première partie comprend les plus anciennes dentelles à l'aiguille, les guipures et les points d'Italie. Dans cette partie sont compris les couvre-autels avec figures d'animaux symboliques, tels que lions, aigles, paons, etc., monogrammes et devises héraldiques du XIIIe au XVe siècle. Nous y voyons encore trois pièces de la même époque travaillées comme les serviettes macramé faites à l'*albergo di poveri*, à Gênes, les fils verticaux étant noués pour former une frange ainsi qu'on les fait de nouveau de nos jours; un couvre-lit fin du XVe siècle, ouvrage curieux par la disposition des fils rayonnant du centre, et probablement d'origine espagnole. Vient ensuite une série fort curieuse de point de Venise, formant l'ornementation d'un coussin qu'on dit

être le coussin de baptême de Louis XIV. C'est un carré en point rose, d'un riche dessin arabesque formant au centre un médaillon dans lequel est représentée la figure de saint Louis avec l'oriflamme surmontée des anges qui soutiennent la couronne au-dessus de sa tête ; les coins sont formés par les quatre évangélistes avec leurs symboles. Citons encore trois pièces de la plus incomparable finesse faites à Burano, près Venise.

La partie la plus importante de la collection Dupont est la série des dentelles d'Argentan et d'Alençon. M. Dupont considère, d'après sa classification, les dentelles d'Argentan comme une simple branche d'Alençon, tandis que d'autres connaisseurs prétendent que, malgré la parenté, c'étaient deux branches rivales; ce qui fait la différence, c'est que le fond bridé était spécial à Argentan, dont les dessins sont aussi plus grands et rappellent plus le genre vénitien.

Dans cette seconde classe, onze sections comprennent spécialement des spécimens d'Alençon et d'Argentan, et forment une série complète de tout ce qui a été fait depuis la fondation de la fabrique par Colbert. Nous y remarquons une large dentelle du temps de Louis XIV montrant les trois réseaux employés à cette époque, c'est-à-dire la bride épinglée ou à pivots, les grandes brides et le fond ordinaire.

Une autre pièce importante de cette collection est un voile de l'impératrice Marie-Thérèse avec ornements formant une croix, l'aigle impérial dans le milieu, au-dessus un aigle regardant le soleil : « Et exaltavi humiles. » Les branches de droite et de gauche portent les armes et écussons de la maison d'Autriche, et en dessous est une losange avec l'aigle d'Autriche.

La troisième classe contient les valenciennes et, entre autres échantillons, une bordure curieuse représentant l'empereur Napoléon Ier et l'impératrice à cheval avec l'écusson impérial au milieu.

Les classes IV et V comprennent les dentelles belges de Malines et de Bruxelles; enfin la classe VI termine cette collection et contient des dentelles or et argent du genre point d'Espagne, un morceau de dentelle noire enrichie d'or et un échantillon fort curieux de la dentelle de mode sous le règne de Louis XIV.

Nombre d'autres collections, telles que celles du duc de Devonshire, de la comtesse de Chesterfield, de lady Lindsey, de M. Bradstreet, de miss Palliser et de lady Schreiber, contiennent toutes des spécimens très-remarquables de dentelles anciennes.

Les dentelles anglaises modernes ne sont représentées que par quelques exposants, entre autres MM. James Howell et Cie, qui exposent des volants de dentelles de Holiton d'un très-beau travail; M. Biddle expose des volants du même genre, ainsi que M. Treadwin, le plus important fabricant

dans cette branche de l'industrie, en Angleterre. Il a cherché surtout et très-bien réussi à imiter l'ancienne dentelle de Gênes et de Flandre.

MM. C. et F. Leicester, à Bedfordshire, fabriquent surtout la dentelle en imitation de guipures de Malte et du Puy; miss Kelly, M. Williams et M. Smith ont exposé des dentelles d'Irlande. Divers produits du même genre, tels que, crochets, lacets, points d'aiguille, proviennent des écoles fondées en Irlande pour le développement et le perfectionnement de cette branche d'industrie.

Enfin, la chambre de commerce de Nottingham présente une collection complète d'échantillons de sa fabrication à la mécanique, depuis les objets du prix le plus modique jusqu'aux plus coûteux. Elle ne nous montre que des articles courants, tels qu'on les fabrique pour la vente ordinaire, châles, mantilles, volants, bordures, etc., imitations de dentelles de Barcelone, de Chantilly, de Bruxelles, des Flandres et de Suisse. On fabrique aussi à Nottingham des blondes dans le genre de celles de Saint-Pierre-lès-Calais, principalement destinées à l'exportation pour les Indes.

Une grande collection de rideaux à la machine, dont quelques-uns montrent assez de goût dans les dessins et beaucoup de progrès dans la fabrication, complète cette exposition, la plus importante au point de vue de l'industrie anglaise moderne.

En Belgique, nous trouvons la maison Buchholz et Cie, de Bruxelles, une des plus notables dans cette fabrication. Elle expose un grand nombre de spécimens de points à l'aiguille, point plat, point duchesse, point de Paris, point de Médicis, point de gaze; ce dernier, introduit il y a une dizaine d'années, diffère de l'ancien en ce que le dessin et le fond sont faits à la main en même temps et rapportés par petits morceaux.

Citons encore M. Boval de Beck, de Bruxelles, qui a exposé un parasol d'un travail très-délicat. M. Declercq-Clément, à Iseghem, avec des dentelles communes pour chemises de dames et d'enfants; M. Demarès, de Bruxelles, avec des applications de broderies, et M. Gillon Steyaert, à Courtrai, avec des mouchoirs brodés, jupons brodés et articles à bon marché.

M. Gillon Steyaert a exposé, en outre, un parasol en dentelle pour lequel plus de 8,000 bobines ont été employées. Courtrai fabrique en général de grandes pièces et de la dentelle à bon marché, mais, pour le fini du travail, cette ville ne saurait rivaliser avec ce que l'on fait à Valenciennes.

L'Autriche a plusieurs exposants, parmi lesquels nous citerons la maison Stramitzer, de Vienne, avec des points gaze fabriqués dans l'Erzgebirge;

M. Korb, à Carlsbad et à Gralitz, en Bohême, avec des points à l'aiguille et des points plats fabriqués à l'école de dentelles fondée par l'archiduchesse Sophie; MM. Schmidt et fils, à Werpert (Bohême), avec des dentelles en fil, laine et soie, et des échantillons de dentelles diverses.

M. Ullmann, à Neudeck, en Bohême, expose des points de Chantilly, volants et parasol, éventails et fichus dans le genre de ceux que l'on fabrique en Auvergne.

La Suisse n'a qu'un exposant : MM. Iklé frères, de Saint-Gall, avec des lacets, des tresses et des broderies à la main et à la machine.

La Suède nous présente des échantillons divers de dentelles et de broderies fabriquées par les habitants du pays. Mme Nordenfeld, de Stockholm, expose des dentelles à la main faites par les paysannes de Wadstena; Mme Carlotta Stern, de Hagebyhöga, des dentelles à la main, mouchoirs, collerettes, exécutés d'après des dessins d'anciens tissus faits par les paysans de l'endroit. Enfin M. Hartwick, à Wadstena, maison renommée par ses anciens produits, expose une collection de mouchoirs brodés, de fichus et de cols en dentelles à la main, le tout exécuté par les paysans de la Dalécarlie.

La Russie a exposé une fort importante collection de dentelles nationales. Dans ce pays, cette branche d'industrie n'est pas encore passée à l'état de fabrication proprement dite ou manufacturière; tous les produits sont encore confectionnés par l'habitant lui-même, selon ses besoins et suivant ses goûts. De là vient l'originalité qui nous frappe dans les dessins généralement bizantins.

Les dentelles et broderies russes se distinguent, au premier abord, de celles que nous voyons chez les autres nations, par la différence des matières employées; les plus en usage sont les toiles sur lesquelles les dessins sont brodés en coton rouge et en fil blanc. Quelques-unes nous montrent des broderies en coton rouge et en fil bleu; moins répandues sont les broderies en soie ou en fil d'or; on ne trouve presque jamais de broderies en laine de couleur.

On peut ranger ces broderies russes en trois groupes, dont le premier comprend les essuie-mains, draps de lit, rideaux de lit, taies d'oreiller, chemises, tabliers, etc. Le dessin principal sur ces objets est ordinairement brodé sur la toile même, quelquefois cependant il est rapporté. Les dessins forment des bandes séparées les unes des autres par d'autres bandes d'étoffe de coton rouge ou bleu. Ces étoffes brodées sont ordinairement ornées d'une dentelle russe; plus le nombre des bandes brodées est grand, plus l'étoffe a de valeur.

Le second groupe comprend les coiffures de femmes; elles sont brodées

sur toile, très-rarement sur des étoffes de soie, en or et soie, avec paillettes et perles.

Les objets du troisième groupe sont les chasubles et ornements d'église; ils sont quelquefois brodés sur toile, mais la plupart du temps brodés en or sur satin, damas ou velours.

La Société d'encouragement des arts de Saint-Pétersbourg a organisé une exposition très-intéressante des divers genres de broderies; elle a, en outre, exposé un ouvrage fort remarquable publié par elle sur les divers genres de dentelles russes, et contenant une série de planches qui font connaître l'histoire complète de cette industrie en Russie.

Jusqu'à ce jour, la broderie ne constituait pas en Russie, ainsi que nous l'avons dit, une industrie véritable; mais, grâce à l'initiative de la société dont nous venons de parler et aux idées philanthropiques de quelques dames russes, il vient de se créer plusieurs centres de fabrication qui ont fourni des spécimens dignes d'une sérieuse attention.

A Moscou, une société sous la direction de Mme de Novosilzoff, dans le gouvernement de Nowgorod, une autre société sous la direction de Mme de Nadporojsky, ont donné un grand élan à cette industrie, et les ouvrières en dentelle, qui, jusqu'à ce jour, gagnaient de 15 à 20 centimes par jour, sont arrivées à gagner déjà de 1 fr. 15 cent. à 1 fr. 20 cent. par jour, salaire relativement élevé; c'est dans ces dernières conditions qu'ont été faits les objets exposés.

Les mieux réussis de ces objets sont les dentelles qui ont le cachet national et dont les dessins ne sont pas imités, tandis que les dentelles faites en imitation des produits étrangers ne sont pas encore à la hauteur de ce que l'on fabrique à présent chez nous.

Le prix de ces dentelles est généralement très-bas.

Parmi les objets les plus dignes de remarque, nous citerons une robe avec broderies exposée par Mme la princesse M. Prozorovsky Galitzinn.

Nous mentionnerons encore les anciennes dentelles russes exposées par Mme la princesse Kotchoubey et Mme Baltkin; la plupart de ces broderies attirent surtout l'attention par leur caractère éminemment national et l'originalité même des dessins.

Enfin S. A. R. la duchesse d'Édimbourg a bien voulu apporter à l'exposition des dentelles russes un précieux contingent, en confiant aux vitrines de South-Kensington toute une collection de broderies consistant en serviettes brodées avec figures d'aigles, de chevaux et d'autres animaux, et bordées de dentelles russes ordinaires avec fil rouge; une chemisette brodée de la même manière; enfin une nombreuse collection de photographies exécutées d'après d'anciennes dentelles du pays.

GÉNIE CIVIL, ARCHITECTURE, CONSTRUCTION ET CHAUFFAGE.

Cette classe comprenait une multitude d'objets divers; outre la construction proprement dite, l'architecture et le chauffage, la classification anglaise y faisait figurer les matériaux de construction de toute espèce et de toute nature, les fers nécessaires à la construction des maisons aussi bien que les rails de chemin de fer, les pierres, les marbres, les chaux, les ciments, les bois, etc.

Le catalogue anglais divisait cette classe en trois principaux groupes: le génie civil et mécanique, l'architecture avec les appareils et matériaux nécessaires à la construction, les appareils sanitaires et le chauffage.

En France, la première de ces classes était représentée par une exposition de la plus grande importance et qui a excité au plus haut point l'intérêt de tous les hommes compétents; nous voulons parler de celle de la Ville de Paris; elle fait l'objet d'un rapport spécial, nous nous bornons donc à l'indiquer ici. Parmi les travaux graphiques envoyés par des ingénieurs français, nous devons citer : ceux de M. le marquis de Caligny sur de nouvelles machines à épuisement; la description d'une machine hydraulique à tube oscillant et de ses expériences sur les effets de succion à contre-courant, ainsi qu'une série d'autres travaux; le Cours de navigation intérieure sur les fleuves et les rivières, de M. H. de Lagrené; le projet de chemins de fer omnibus dans Paris, circulant sur un viaduc en fer construit au milieu des grandes artères et permettant, au moyen d'arcades, la libre circulation dans les rues, dû à MM. Lemoine et Pochet.

En Angleterre, les commissaires de l'Amirauté avaient exposé les plans et dessins des nouveaux docks de Portsmouth et de Chatham, ainsi que tous les modèles réduits des machines et appareils mis en usage pour l'exécution de ces ouvrages, tels que dragues, machines à enfoncer les pilotis, caissons pour la construction des piles, machines pour confectionner des blocs en bois.

Le colonel du Cane nous montre des modèles de bâtiments pour les prisons de Pentonville, qui méritent une attention toute spéciale. Nous citerons, entre autres, le modèle de la première prison cellulaire construite en Angleterre, en 1842, et dont le type a été généralement adopté depuis. Elle contenait à cette époque cinq cent vingt cellules ayant 820 pieds cubes chacune; les cellules sont munies d'orifices destinés à renouveler l'air et permettant même au besoin de faire arriver de l'eau chauffée; elles sont pourvues aussi d'appareils pour extraire l'air vicié. La chapelle qui fait partie de la prison était également disposée de façon que chaque prisonnier fût complétement séparé des autres.

La construction de cette prison a coûté en tout £ 90,072. 15 (2,251,800 francs) ou £ 173 (4,325 francs) par cellule. La dépense pour les cellules proprement dites s'est élevée à £ 40,781 (1,019,525 francs) ou £ 78. 8. 6 (1,960 fr. 50 cent.) par cellule.

Depuis sa construction, en 1842, la prison de Pentonville a été considérablement augmentée; de 1865 à 1870, 220 cellules ont été ajoutées, et ont coûté, à forfait, £ 15,398 (384,950 francs) ou 70. 18 (1,772 fr. 50 cent.) par cellule.

De 1870 à 1872, 327 cellules ont encore été construites; mais cette fois on a utilisé le travail des détenus, et l'on a pu voir une prison n'ayant pour toit qu'une toile imperméable, tandis que les prisonniers eux-mêmes étaient occupés à construire une nouvelle rangée de cellules sur les anciennes tout le long des ailes du bâtiment.

Cette dernière addition, grâce à l'emploi de ce système, n'est revenue, pour les 327 cellules, qu'à £ 11,581 (289,525 francs) ou £ 35.8.4 (873 francs) par cellule, c'est-à-dire moins de la moitié du prix primitif et juste la moitié du prix des cellules construites récemment.

M. du Cane a encore exposé le modèle d'une église pour les gens de service de la prison de Portland; cette église, construite par souscription particulière et exécutée par les prisonniers d'après les dessins du colonel du Cane, contient 522 personnes et n'a coûté que £ 1,540 (38,500 francs); la nef a 69 pieds anglais de long et 28 pieds de large.

Le transept et le sanctuaire ont 28 pieds de long et 25 pieds 6 pouces de large.

La hauteur est de 26 pieds jusqu'au couronnement du mur et de 43 pieds jusqu'au sommet du toit.

On a joint à l'église une école pour les enfants des employés de la prison et une habitation pour l'instituteur; cette maison est construite dans le même style que l'église. Elle peut contenir 84 garçons, 84 filles et 59 enfants, c'est-à-dire 227 personnes en tout.

L'école a coûté £ 452 (11,300 francs), la maison de maître £ 180 (4,500 francs).

Nous remarquons ensuite la maison de bains construite à Portsmouth, aussi d'après les dessins du colonel du Cane. Outre les soins de propreté que chaque prisonnier peut trouver dans sa cellule, on a organisé des bains où chacun d'eux est forcé de se baigner une fois par semaine. Chaque bain est séparé, chaque cellule a sa fenêtre et des tuyaux pour l'aérage, établis de telle façon que la ventilation se fait d'elle-même. L'eau chaude et l'eau froide arrivent à volonté, et tout est arrangé de façon à économiser le plus de temps possible, afin que le nombre de prisonniers dési-

gnés chaque jour puissent prendre leur bain pendant le temps disponible, après les heures de travail.

La maison de bains de Portsmouth contient également des cabinets qui sont disposés de façon à éviter tous les inconvénients de la vidange, et des systèmes de ventilation spéciaux y ont été adaptés, afin qu'aucune odeur ne puisse se produire dans le local destiné aux bains. Cette maison est aménagée pour 64 bains et 66 cabinets d'aisance, plus quatre autres pièces où sont établis les appareils de chauffage, etc. La dépense s'est élevée à £ 930 (23,250 francs).

Dans la même série de modèles de constructions, nous trouvons celui d'une infirmerie où l'on a tâché de réunir toutes les précautions sanitaires, tout en ne négligeant pas la surveillance des prisonniers.

Jusqu'à ce jour, les hôpitaux des prisons étaient construits avec des salles communes; dans l'hôpital dont nous voyons le modèle, la plupart des malades ont des chambres séparées, de 1,000 pieds cubes chacune, chauffées à l'eau chaude; elles sont munies chacune d'une fenêtre séparée et de ventilateurs, de façon que l'air frais vienne directement de l'extérieur; elles offrent également des issues par lesquelles s'échappe l'air vicié. L'air peut être chauffé au besoin, et chaque cellule a son entrée complétement distincte.

Les chambres où sont réunis plusieurs prisonniers sont construites de façon à contenir 1,008 pieds cubes d'air par lit. L'air frais est introduit par les fenêtres, par des ventilateurs renfermés dans le plancher et par des soupapes automatiques placées près du plafond. Les chambres sont chauffées par des conduits ayant deux ouvertures dans chaque chambre; l'air vicié s'échappe par d'autres conduits qui sortent du toit parallèlement aux tuyaux de cheminée.

On a construit quatre hôpitaux de prison sur ce modèle, à Portsmouth, à Pentonville, à Portland et à Chatam. Les deux premiers contiennent 105 lits avec le service des médecins, les offices, etc., et ont coûté £ 2,935 (73,375 francs); les deux derniers contiennent 162 lits et ont coûté chacun £ 3,328 (83,200 francs).

Une partie des surveillants et gens de service ayant été jusqu'à ce jour forcés de s'installer en dehors, et leurs indemnités de logement ne leur permettant pas de se loger confortablement et dans de bonnes conditions hygiéniques, on a construit des maisons pour eux. Chacune d'elles contient six logements, deux à chaque étage, et chaque logement contient deux chambres à coucher et une grande pièce servant en même temps de chambre commune et de cuisine; des buanderies communes ont été établies, et chaque famille a le droit d'y faire la lessive deux fois par semaine. Le gaz

et l'eau se trouvent à tous les étages. Un groupe de six maisons contenant trente-six logements revient à £ 4,209 (105,225 francs) ou £ 117 (2,925 francs) par logement.

M. Bazalgetti avait exposé des modèles de ponts de chemins de fer et les dessins des travaux d'endiguement de la Tamise.

La corporation de la Cité de Londres avait envoyé le modèle du pont et des constructions de Holborn Viaduct. M. Thomas Kell avait exposé toute la collection des dessins et vues des principales stations et tunnels du chemin de fer métropolitain, ainsi qu'un projet du nouveau pont de Blackfriars, enfin des projets et dessins d'exécution de docks et ports pour différentes grandes villes d'Amérique.

M. Pavy présentait un nouveau système de chemins de fer à wagons suspendus, à l'usage des mines, et MM. Sissons et White, un modèle de sonnette à vapeur pour enfoncer les pilotis.

Deux constructeurs de phares, MM. Chance frères et Cie, de Birmingham, et la Société Trinity Board, avaient envoyé les premiers une lanterne de phare donnant l'éclat toutes les minutes, l'autre le modèle d'un bateau-phare et des phares de différents systèmes. M. Stanley nous montre, en outre, une collection très-belle de tous les instruments destinés aux géomètres, architectes et ingénieurs.

Dans les autres pays, nous voyons figurer les dessins, plans, coupes et modèles de la Société royale des ingénieurs de la Haye, représentant une série de constructions exécutées en Hollande, ainsi que des machines, caissons, accumulateurs, etc., employés dans ces différents travaux.

Citons encore M. Agerskow, à Stockholm, avec des modèles de yacht et de bateaux à vapeur; M. Sahlbom, avec une carte représentant les progrès de la construction des chemins de fer en Suède, depuis 1855 jusqu'à nos jours; M. Feuzle, de Neutitschin, en Moravie, avec le modèle d'une grande brosserie, et le Gouvernement japonais, avec le modèle d'une pagode et de ses chambres, un modèle de prison et divers dessins de décorations murales.

La Russie était représentée par une série de modèles appartenant à l'Académie impériale du génie civil de Saint-Pétersbourg, fondée en 1809 sur le plan de l'École polytechnique et de l'École des ponts et chaussées de France.

Ces différents modèles représentaient tous des constructions en bois, et ils offraient aux ingénieurs l'occasion d'une étude intéressante sur l'emploi du bois comme unique matière première dans les grands travaux publics.

Parmi ces ouvrages, la charpente en bois de l'église de la Trinité de

Saint-Pétersbourg, projetée et construite par le colonel Melnikoff, du corps des ingénieurs des ponts et chaussées de Russie, et depuis ministre des travaux publics, occupait incontestablement la première place. La coupole, formant dôme au-dessus du transept principal de l'église, est composée de fermes en plein cintre; elle porte une lanterne également en bois, surmontée d'une énorme croix grecque en cuivre doré. La charpente est recouverte extérieurement par des feuilles de tôle peintes en bleu, avec des étoiles en or.

La légèreté et l'élégance de tout l'ensemble, jointes à une grande solidité, font honneur à la fois au talent de l'ingénieur et à l'habileté des constructeurs.

Parmi les autres modèles présentés, nous citerons celui du théâtre Marie, à Saint-Pétersbourg. On voyait la scène, les coulisses, les planchers mobiles, etc. Ce modèle, exécuté par l'entrepreneur des travaux intérieurs de ce théâtre, M. Worontgoff, permet à l'observateur de se rendre compte des moyens employés pour produire les changements de décors, etc. Nous voyons ensuite les modèles d'une toiture en bois pour un manége militaire, à Nowogorod, remarquable par la grande portée des fermes; ceux d'une écluse en bois, avec ses bajoyers, son radier, etc.

Tous ces spécimens nous apprennent quel parti les ingénieurs du Nord savent tirer des richesses forestières de leur pays, en appliquant avec succès le bois là où, dans d'autres pays, on n'emploie que le fer et la maçonnerie.

L'étude de ces modèles est surtout éminemment utile pour les personnes qui peuvent être appelées à exécuter ou à projeter des travaux dans des pays nouveaux, comme, par exemple, certaines parties de l'Amérique ou de l'Australie, là où les progrès de l'agriculture et de la civilisation n'ont pas encore réduit les forêts, comme dans notre vieille Europe, à n'être plus, pour ainsi dire, que des objets de luxe ou de curiosité.

Le modèle d'un engin peu connu attire tout particulièrement l'attention par son originalité. C'est un appareil projeté et exécuté par le colonel du génie Karitzky, pour préserver les barques descendant les rapides d'une rivière d'être brisées en se jetant sur les rives avec la vitesse énorme que leur imprime le courant. L'appareil consiste en deux fortes longrines en bois, réunies par des poutres transversales qui sont attachées aux longrines par des anneaux en fer. Le tout forme une sorte d'éventail flexible, dont un côté est fortement attaché au rivage, et dont l'autre côté est porté par le courant vers le milieu de la rivière, autant que le permet la longueur des traverses. Le bateau, flottant sur la rivière rapide et sinueuse, au lieu de se briser contre la rive, vient heurter contre cette espèce de tam-

pon, qui, en se repliant, adoucit le choc, puis, se déployant de nouveau par l'effet du courant, ramène le bateau intact dans le lit de la rivière. Ce système, simple et pratique, pourrait être mis en usage facilement et avec succès sur tous les courants d'eau où la sinuosité des rives et la rapidité du courant rendent la navigation dangereuse. Des appareils de cette espèce, placés auprès des piles de pont, dans les rivières torrentielles, préviendraient bien des accidents.

La collection des matériaux de construction était extrêmement nombreuse. On voyait des ciments de toute espèce, et surtout une grande profusion de pierres artificielles en ciment, destinées à remplacer la brique ou la pierre de taille.

Un exposant anglais, M. Drake, avait fait élever dans une des cours une construction de $3^{m},81$ en carré, faite avec des murs de 15 centimètres d'épaisseur, entièrement composés de 1/3 de ciment de Portland et 2/3 de gypse. L'escalier était construit avec une matière formée uniquement de ciment de Portland et de sable, dans la proportion de 1 de ciment pour 5 de sable.

Un autre exposant, M. Tall, avait élevé une construction du même genre. Les murs avaient 30 centimètres d'épaisseur et étaient formés par une sorte de mortier contenant une partie de ciment de Portland pour sept parties d'une matière dure composée d'argile calcinée, mélangée de sable.

M. Lish avait exposé un petit bâtiment dont les murs étaient faits aussi avec une matière dont la base était le ciment de Portland. Le but que l'on poursuit dans ces essais est de se passer de pierre de taille, toujours très-coûteuse, et d'empêcher en même temps l'humidité de pénétrer les murs.

Outre les exposants ayant appliqué leur système à des constructions, d'autres, en grand nombre, n'avaient envoyé que des matériaux proprement dits, non encore mis en œuvre, tels que briques, tuiles, ciment de toute nature, etc.

Un des principaux exposants est M. Bodmer et Cie, qui nous montre des briques de formes et de compositions diverses; les unes faites avec de la chaux et des scories en poudre, dans la proportion de 1 à 6; on prétend qu'elles ont la même dureté que celles qui sont faites avec du ciment de Vassy, tout en ayant l'avantage de revenir à un prix bien moins élevé.

Nous trouvons encore d'autres briques faites d'un mélange de gypse et de sable; d'autres faites en gypse, sable et ciment, ont aussi donné de beaux résultats.

MM. Stanley frères et Cie ont exposé des tuiles d'un genre particulier, principalement à l'usage des séchoirs de malt.

MM. John Eastone et fils avaient exposé une collection de marbres et granits de leurs carrières de Devonshire.

M. C. Wood nous montre des scories et nous fait connaître les différentes phases par lesquelles elles passent avant de pouvoir être utilisées à la fabrication des briques.

MM. Wood et Every exposent des pavages de différents systèmes pour trottoirs, écuries, remises; des tuiles pour couverture de murs, plateformes, etc. Les briques envoyées par ces industriels sont surtout remarquables par leur dureté. Des expériences faites ont démontré qu'une brique de 23 centimètres sur 11 d'épaisseur peut supporter facilement une pression de 100 tonnes. Nous voyons encore dans cette exposition une espèce de terra cotta métallique perfectionnée, d'une couleur très-unie, d'une surface facile à polir, et avec laquelle on peut obtenir les mêmes effets qu'avec la terra cotta ordinaire.

MM. Freemann et fils présentent des spécimens de corniches en granit taillées et tournées à la machine; leur maison est une des plus importantes d'Angleterre; elle exploite de nombreuses carrières, d'où elle tire de 8,400 à 11,200 mètres cubes de pierre par an.

MM. Craven, Dunnill et Cie exposent des carreaux pour pavages, de toutes couleurs, et des briques vernies pour décoration, inaltérables au feu.

M. A. Lavers a envoyé surtout des ciments de Portland et quelques médaillons et bustes faits avec cette matière, provenant de sa fabrication.

La Compagnie des ciments séléniteux expose de nombreux spécimens de ses produits, pouvant remplacer avec avantage les ciments de Portland.

M. A. A. Robinson expose de la chaux hydraulique et des ciments de Portland mélangés en proportions diverses avec du sable, des scories et des résidus de coke.

Des échantillons de ciments fabriqués d'après le procédé Martin, inaltérables au feu, proviennent des ateliers de M. J. C. Pabst, ainsi que des moules en plâtre de Paris, et une table, incrustée et polie, en ciment de couleur, dont l'exécution remonte à l'année 1861. On trouve dans ce fait la preuve de la stabilité de la couleur.

MM. Clarck et Parker exposent des meules et pierres meulières de leurs carrières près Wrexham.

MM. F. J. Jackson et Cie ont envoyé des échantillons de bois teints; M. Samuel Trickett, une collection complète des pierres extraites en Angleterre et employées dans ce pays.

La plus grande maison pour tout ce qui concerne l'art du potier, MM. Doulton et Walts, à Lambeth, présente au public des décorations

murales en terra cotta, des tuiles, des tuyaux de conduite d'eau, des briques, etc.; enfin MM. Engert et Rolfe exposent un asphalte destiné à empêcher l'humidité de pénétrer les murs. Ils nous montrent un réservoir dans lequel des briques, recouvertes de cet asphalte, ont été immergées. il y a sept ans; les briques n'ont pas changé de couleur et sont parfaitement sèches. Cette matière est destinée à être employée principalement pour la couverture des toits.

Dans les autres pays nous trouvons comme exposants : en France, Mme Ve Delong et Cie, avec ses zings et fers découpés à la machine; cette maison, qui est pour ainsi dire unique dans son genre, avait envoyé cette année, à Londres, des échantillons de tous ses produits. Nous avons remarqué surtout une porte de chapelle en fer découpé, des panneaux de porte, une rosace de plafond, dont le premier modèle a été exécuté pour le théâtre de la Renaissance. La devanture de cette exposition imitait un bureau de changeur avec grillage en fer découpé; au fond, on voyait encore des chiffres découpés, des panneaux de porte et des spécimens de toutes les applications possibles de l'industrie du découpage mécanique.

La maison Walcker avait exposé, dans le jardin de l'Exposition, des chaises de toutes les formes et de tous les systèmes, en fer, en bois, en osier et en jonc, fort appréciées du public anglais par leur légèreté et leur confortable.

Les matériaux de construction proprement dits étaient représentés par M. Bast, d'Argenteuil, avec une fort belle collection de plâtres pour moulages et pour construction, ainsi que par la Compagnie de Pyrimont-Seyssel, qui avait envoyé des asphaltes de différentes qualités ainsi que diverses petites constructions indiquant l'application que l'on peut faire de cette matière.

Trois maisons suédoises, MM. Gallander et Laurin, à Uddevalla, Stroemann Larsson et Cie, à Goethenberg, et Wengstroem, à Stockholm, avaient présenté, les deux premières, des moulures, et la dernière, des parquets d'une excellente exécution.

M. W. K. Hasten, de Hanovre, exposait des échantillons de bitumes des mines de Borberg, du mastic d'asphalte et des huiles minérales.

M. Morbitzer, à Straza, dans la Bukowine, des plaques imitant les marbres, faites avec du ciment naturel.

L'Angleterre a encore exposé une foule d'appareils sous le nom d'*appareils sanitaires,* tels que bains de chambre, douches, baignoires, water-closets; des appareils pour filtrer et purifier l'eau, des systèmes de ventilation de toutes sortes, enfin divers systèmes permettant d'utiliser les eaux d'égouts pour la fertilisation du sol, et dont le principal, qui est

déjà appliqué sur une très-grande échelle, est de l'invention du major-général Scott.

La *General sewage and manure Company* expose aussi les dessins d'un autre système d'utilisation des eaux d'égouts, ainsi que les plans et dessins des usines que la compagnie possède à Coventry.

Les appareils de chauffage se trouvaient en quantité assez considérable, mais ne présentaient rien de bien nouveau; c'étaient surtout des appareils de cuisine, fourneaux économiques plus ou moins modifiés, les uns se chauffant au gaz, les autres au charbon de terre.

MM. Billing et Cie, entre autres, avaient exposé une série d'appareils tous chauffés au gaz avec réflecteurs de chaleur où l'on pouvait faire la cuisine pour 5 à 10 personnes.

MM. J. L. Bacon et Cie construisent surtout des appareils de chauffage à l'eau chaude. Leur exposition faisait connaître les différentes applications de leurs systèmes.

M. B. Barlow avait envoyé des systèmes de chauffage tubulaires pour les grands établissements, les écoles, les églises et les serres.

MM. Rosser et Russell avaient exposé des appareils de cuisine, ainsi que des appareils pour le chauffage des appartements par l'eau. Il en est de même pour MM. W. Poore et Cie. Des fourneaux économiques avec un système da ventilation et des régulateurs de chaleur, dus au capitaine Gallon, étaient exposés par MM. Yates, Haywood et Cie. Nous pouvons encore citer M. J. Smith, la Compagnie Londonienne de chauffage et de ventilation, MM. Hammonds et Cie, qui tous avaient exposé soit des appareils de cuisine se chauffant par le gaz et conçus d'après des systèmes variés, soit des appareils tubulaires pour le chauffage des appartements combinés avec des systèmes de ventilation.

En France, nous trouvons M. Pedrazzetti, qui nous montre un appareil pour fumigations sèches ou humides, avec lequel on peut lancer la vapeur d'eau ou l'air chaud saturés de divers ingrédients dans une baignoire où est assis le malade recouvert de façon à ce que la tête seule soit en dehors.

Un autre exposant, M. Piel, construit un appareil nouveau pour la fabrication des gauffres. C'est un fourneau à chariot et glissière, avec moules à collets, pivotant sur eux-mêmes et pourvus de charnières à l'arrière, pour qu'on n'ait pas besoin, comme dans les anciens systèmes, d'emporter le moule à bout de bras pour charger ou retirer la gauffre cuite, travail excessivement fatigant et très-long; il a aussi appliqué le gaz à ses appareils pour régler la chaleur suivant la demande des consommateurs et ne dépenser que le combustible strictement nécessaire; il réalise ainsi une économie des deux tiers, tout en obtenant, dans un temps

donné, un rendement bien supérieur à ce que l'on avait pu faire jusqu'à ce jour.

L'appareil est d'une construction élégante, et le travail est facilité considérablement par la disposition des glissières; en outre, l'opérateur n'est plus, comme dans les systèmes anciens, exposé à respirer toute la journée le gaz acide carbonique dégagé par le charbon de bois, les vapeurs s'échappant par un tuyau habilement dissimulé.

M. Piel a, en outre, monté des appareils portatifs, à l'usage des familles, qui peuvent se chauffer soit au gaz, soit au charbon; lorsque l'on a le gaz, on peut même, sans inconvénient, opérer dans un appartement.

Des appareils construits sur le même plan et exposés par lui servent à la confection des hosties, des gaufres anglaises, des plaisirs, des pains à cacheter, etc.

Les hivers longs et rigoureux de la Russie ont obligé les constructeurs et les architectes de ce pays à traiter très-sérieusement la question du chauffage, et, malgré notre climat plus doux, il serait à désirer que les appareils économiques en usage dans le Nord fussent plus connus chez nous. Le système employé le plus communément en Russie pour le chauffage des appartements particuliers consiste dans l'emploi de poëles formés d'une masse de briques, avec foyer fermé, traversés par des canaux nombreux, que les produits gazeux de la combustion doivent parcourir avant d'arriver à la cheminée d'évacuation. Cette masse de briques, une fois chauffée par un feu entretenu pendant deux heures au plus, constitue en quelque sorte une réserve de chaleur; celle-ci est restituée graduellement à l'atmosphère de l'appartement, dont la température peut se maintenir constante pendant de longues heures; ainsi, dans une maison bien construite, par un froid de — 18 à 25 degrés centigrades, une température de + 16 à 18 degrés peut être entretenue dans l'appartement pendant vingt-quatre heures moyennant une consommation de combustible de 112 décimètres cubes de bois brûlés en deux heures. Il est impossible d'entrer dans les détails de la construction sans dessins qui puissent rendre l'explication compréhensible.

M. Krell nous montre trois calorifères et plusieurs dessins. Bien que ces calorifères soient en fonte, M. Krell a su construire des appareils dégageant une grande quantité de calorique, sans que la surface métallique puisse s'échauffer suffisamment pour émettre des gaz malsains, qui rendent souvent dangereux l'emploi de la fonte.

M. Krell atteint le but désiré en augmentant la surface des plaques métalliques et en les armant de doubles nervures tant extérieurement qu'intérieurement. Ses appareils sont employés avec succès en Russie pour

le chauffage des édifices publics, tels que les écoles, les hôpitaux, etc., et pour le traitement des métaux précieux à la Monnaie impériale de Saint-Pétersbourg.

M. le colonel du génie Woinitzky présente à l'Exposition une série de dessins représentant son système de chauffage et de ventilation appliqué à la clinique de l'Académie impériale de médecine et de chirurgie de Saint-Pétersbourg, à un hôpital militaire pour mille malades à Varsovie, à une école d'aide-chirurgiens, à des buanderies d'hôpital, à une église à Saint-Pétersbourg, et, enfin, aux appartements particuliers de S. M. l'Impératrice.

D'après des observations minutieuses enregistrées pendant plusieurs années, le colonel Woinitzky a réussi à procurer aux espaces ventilés et chauffés d'après son système une atmosphère régulière, indépendante de l'état du thermomètre au dehors; il y arrive par une évacuation continuelle et sans courants perceptibles de l'air vicié par la respiration, qui est remplacé sans cesse par un flot d'air frais préalablement chauffé à la température voulue. Son système consiste à faire arriver l'air du dehors dans une chambre spéciale, où il est chauffé par des calorifères, soit à eau, soit à vapeur, puis imprégné de la quantité d'humidité voulue, en faisant passer le courant d'air au-dessus de vases d'évaporation remplis d'eau.

L'air ainsi chauffé et saturé est dirigé vers les appartements au moyen de canaux ménagés dans les murs et de cheminées d'appel. Pour conserver à l'air toute sa pureté, au palais d'hiver, la chambre à air et les canaux de distribution sont entièrement revêtus en carreaux de faïence vernie.

L'air entre dans les appartements un peu au-dessous du plancher, et quelquefois en partie par les fenêtres, au moyen de conduits disposés entre les doubles châssis de ces dernières, prévenant ainsi la gelée des vitres, si désagréable pendant les froids rigoureux. L'air vicié est évacué par des cheminées d'appel, dont les ouvertures se trouvent dans la partie supérieure des chambres, au-dessus de la corniche, et sont masquées par des médaillons. Le colonel Woinitzky semble avoir pleinement résolu, dans l'application de son système, la question si difficile de la ventilation et du chauffage régulièrement combinés. Il a su éviter les courants d'air souvent dangereux, qui accompagnent une ventilation trop énergique, et la sécheresse, si pénible pour les organes respiratoires, de l'air chauffé par des moyens artificiels.

Comme complément de l'article «chauffage», nous citerons encore M. Challeton de Brughat, qui, par un procédé particulier, est parvenu à faire, avec la tourbe, un charbon nouveau, ayant l'apparence et la dureté du charbon de terre, ne revenant pas plus cher, et donnant une quantité de chaleur

égale et presque pas d'odeur. M. Challeton de Brughat exploite son brevet en France, et sur une très grande échelle dans les tourbières du Devonshire en Angleterre.

CUIRS ET TANNERIE.

L'industrie française des cuirs s'était manifestée à l'Exposition universelle de Vienne de la manière la plus brillante; nous avons dit plus haut les motifs qui ont empêché bon nombre de ses principaux représentants de prendre part à l'Exposition internationale de Londres, qui s'ouvrait presque immédiatement après la clôture de celle de Vienne; mais nous n'en regrettons pas moins une absence contraire, il faut bien le reconnaître, aux intérêts de nos nationaux. Il n'eût pas été sans avantages pour eux d'envoyer des échantillons à Londres, dont le marché pour leurs produits est un des plus importants, comme nous le verrons tout à l'heure. Aussi d'autres pays, tels que la Russie, l'Autriche, la Belgique, ont-ils jugé à propos de s'y faire représenter assez largement.

Les deux exposants pour la France étaient M. Simon Ullmo, de Lyon, avec une collection de cuirs, vaches et veaux cirés pour empeignes, et MM. Bayvet frères, de Choisy-le-Roi, qui avaient déjà obtenu un diplôme d'honneur à Vienne en 1873 pour leurs remarquables produits. Cette maison avait encore envoyé à Londres, pour soutenir les intérêts français, un collection de maroquins de toutes espèces et de toutes couleurs, pour la voiture, l'ameublement, la chaussure et la reliure, de moutons maroquinés, de veaux et de chevreaux pour la chaussure. MM. Bayvet frères ont surtout le mérite d'avoir perfectionné les procédés introduits par leur prédécesseur pour la fabrication des maroquins de couleur, pour lesquels la France était en grande partie tributaire de l'Allemagne; aujourd'hui leur fabrication dépasse de beaucoup celle de nos voisins, aussi leurs produits sont-ils recherchés par tous les exportateurs pour les pays d'outre-mer. Grâce à des procédés perfectionnés, ils arrivent toujours dans le meilleur état et sans la moindre avarie, quoique restant parfois plus de six mois en caisse.

En Angleterre, l'industrie du cuir est une des plus importantes; la valeur des peaux importées est de près de £ 7,000,000, et la valeur des peaux du pays peut être estimée à peu près à la même somme. Le nombre des tanneries s'élève à 800, et la valeur des matières tannantes atteint près de £ 4,500,000 par an.

L'exportation des cuirs fabriqués ou objets en cuir s'élève à £3,700,000 et la consommation dans le pays s'élève à près de trois fois autant.

Le chiffre des transactions sur les cuirs, tant ceux tannés dans le pays que venant de l'étranger, s'élève à la somme de £ 33,000,000 environ.

En raison de l'importance de ces transactions, l'Angleterre était représentée par près de 200 exposants de cuir ou de sellerie; cependant, dans ce pays même, certaines branches de cette industrie ont aussi fait défaut; certains articles, tels que les chaussures, les gants, ne faisaient pas partie du programme de cette année, et d'autres articles, tels que les chevreaux, n'étaient que très-faiblement représentés.

Parmi les maisons les plus importantes, nous aurons à citer MM. Webb et fils, de Stowmarket, comté de Suffolk, la première peut-être de l'Angleterre; elle avait exposé des cuirs de toute nature, cuirs à semelles, cuirs à courroies, veaux cirés, cuirs pour malles et autres articles de voyage, des cuirs vernis et peaux de moutons avec poils.

M. P. S. Evans, de Bristol, fournisseur de l'armée anglaise, exposait des cuirs de semelles, cuirs pour sellerie et harnais, et quelques échantillons de cuirs d'hippopotame, dont le tannage exige quatre années, et des cuirs de buffle, d'éléphant, de rhinocéros, qui tous demandent un temps très-considérable pour être transformés.

M. Edwin Frost nous montrait une collection de cuirs pour ganterie, de maroquins et de peaux de chamois.

MM. Grove et Cie exposaient une fort belle collection de cuirs vernis pour sellerie et de cuir jaune;

M. Holden, du cuir pour harnais, pour selles et pour bâches de voiture;

M. Norris, des cuirs pour courroies, des boyaux rivés et cousus pour pompes à incendie et autres;

M. Tussaud, une imitation de peaux de divers animaux, obtenue en collant les poils des animaux sur de la toile enduite de caoutchouc, imitation fort ingénieuse et très-bien réussie, mais ne présentant malheureusement aucune solidité.

Les courroies de transmission étaient surtout bien représentées par MM. Hughes et fils, Clarke, Dunham et W. Lincoln.

La Belgique aussi avait une série d'exposants dans la section des cuirs, entre autres la Société anonyme de Quatrecht, à Gand, qui avait exposé divers produits de sa fabrication, tels que cuirs pour semelles, pour courroies, pour sellerie, cuirs noirs et jaunes naturels.

M. A. Bouvy, à Liége, avait envoyé des cuirs pour courroies de transmission, courroies rivées et cousues, cuirs pour harnais;

M. Chantram, à Bruxelles, des veaux cirés, chevreaux chagrinés, chevreaux vernis, cheval verni;



M. Ernest Colson, à Huy, des courroies et cuirs pour semelles;

Enfin M. Gérard et C[ie] et M. Declerc Van Haverbeke, des vaches vernies.

L'Autriche était très-bien représentée, et nous voyons parmi les cuirs forts une maison bien connue, celle de M. Schmidt, de Krems, qui emploie, contrairement à ce qui se fait généralement en Autriche, l'écorce de chêne comme matière tannante. Nous trouvons ensuite M. Seykora et fils, à Adlerkosteletz, en Bohême, avec une fort belle exposition de vache noire grainée et quadrillée, et des imitations de cuir de Russie, tiges et empeignes en vache, et vache pour chaussure claire.

MM. D. Kreitner et fils, à Hohenbrück, exposent des cuirs imitant le cuir de Russie, des tiges et empeignes, des cuirs de vache quadrillés et grainés, des cuirs pour buffleterie, etc.;

M. Cernstein, à Pardubitz, en Bohême, des chevreaux et de la vache vernie préparée à la noix de galle;

M. Kubik, à Stuhlweissenburg, en Hongrie, des échantillons de cuirs pour gants et culottes de peaux.

M. Schwatzl, de Gaudenzdorf, près Vienne, ainsi que M. Fages, avaient surtout exposé une fort belle collection de chevreaux pour gants.

MM. H. et E. Mathes, à Meidling, près Vienne, avaient envoyé des peaux d'agneaux mégissées et chamoisées; ces expositions attestent que la fabrication de ces articles a fait de très-grands progrès en Autriche.

Pour terminer, nous citerons encore M. Kruss, de Gratz, qui fabrique les imitations de cuirs pour la reliure et la chapellerie, etc.

Le Danemark était représenté par la manufacture de Copenhague, qui exposait des cuirs de semelles et des tiges.

La Suède, par M. A. W. Lundin et M. Ericsson, de Stockholm; ce dernier avait exposé des veaux pour empeignes préparés à l'alun.

Le Japon avait envoyé à cette exposition une de ces belles collections de cuirs en peau de daim préparés en couleurs et ornementés de dessins très-variés, puis de ces chagrins en couleur rouge, verte ou noire, avec dessins d'oiseaux, de plantes, etc., imprimés en or, tels que le Japon seul sait les produire.

Un des pays où la fabrication des cuirs est le plus en faveur est la Russie. Dans un pays possédant 85 millions d'habitants et 126,384,000 têtes de bestiaux, il est assez naturel que l'industrie du cuir soit très-développée; mais elle l'est encore bien plus qu'on ne le supposerait au premier abord, car, outre la production naturelle, la Russie importe encore chaque année une énorme quantité de peaux de Buenos-Ayres, de Calcutta, etc.

Cette industrie n'a pris, en Russie, son vrai développement que depuis Pierre le Grand; on peut même dire que ce prince en fut le créateur en

faisant venir des tanneurs d'Allemagne, qu'il distribua dans les divers districts et en établissant une école spéciale à Moscou. On s'aperçut cependant bientôt que la manière de tanner qui convenait à l'Allemagne ne convenait pas à la Russie, parce qu'il fallait tenir compte des conditions économiques des deux pays, de leur climat, et par conséquent changer la méthode employée jusqu'à ce jour.

Depuis cette époque, l'industrie du cuir n'a fait que progresser, et c'est assurément la première du pays. D'après une statistique récente, 6,116 tanneries sont répandues dans les différents gouvernements et donnent une production de 37,948,000 roubles.

On peut diviser les cuirs de Russie en deux groupes : les cuirs tannés et les cuirs mégissés; ce dernier est naturellement le moins important.

Le premier peut se subdiviser en cinq parties :

Le cuir de bœuf pour semelles fortes;

Le cuir de bœuf pour semelles minces dit *mostovyo,* et le cuir à courroies;

Le cuir de cheval, cuir doux ou véritable cuir de Russie, dit *youft;*

Le petit cuir souple;

Le maroquin.

La fabrication de ces divers genres de cuirs est plus ou moins répandue dans les diverses contrées, suivant la nature des peaux que l'on y produit.

A l'Exposition de Londres, le département de la guerre de l'empire russe avait réuni une collection de produits provenant des principales maisons de Russie.

Nous y voyons figurer MM. Bournitzen et fils, de Saint-Pétersbourg, établis en 1847, employant actuellement deux cents ouvriers et produisant par année plus de 120,000 peaux; cette maison fournit beaucoup de cuirs de semelles pour l'armée. Nous avons remarqué ensuite la tannerie de Vladimir, qui fabrique par an 40,000 cuirs pour semelles, 3,000 cuirs de mostovyo et 4,000 cuirs pour courroies.

M. Elin, de Rostoff, sur le Don, expose des cuirs de semelles tannés par un procédé rapide en trente-six jours.

MM. Beng, Haousch et Reins, de Saint-Pétersbourg, exposent tous les trois des cuirs pour courroies et semelles, cuirs pour gibernes et équipements militaires.

Le cuir de Russie proprement dit, c'est-à-dire le youft, et le cuir de cheval ont été principalement exposés par M. Alofousoff, de Kasan, qui emploie constamment 400 ouvriers et 150 auxiliaires et tanne plus de 185,000 peaux; M. Savin, d'Ostashkoff, gouvernement de Twer, une des plus anciennes maisons de Russie, qui produit annuellement 200,000 peaux; et M. Syvin, un des fabricants les plus connus. Enfin le département de la

guerre expose quelques échantillons de cuir d'Arzamash (gouvernement de Niji-Nowogorod), qui est réputé comme le meilleur cuir de Russie.

Le veau ordinaire et les cuirs légers pour la cordonnerie étaient représentés par les expositions de MM. Emilianoff, Efimoff, Zenovieff, A. Miller, Lang, A. Bakman, tous du gouvernement de Saint-Pétersbourg.

Pour le maroquin, nous ne trouvons qu'un seul exposant, M. Alexis Kateloff, de Kazan.

Le cuir mégissé avait pour représentants M. Tichonoff Sorokin, de Moscou, et M. Michel Sedoroff, de Saint-Pétersbourg; ce dernier avec une fort belle collection de peaux de daim, de peaux de chevreau pour gants, etc.

M. Paul Kourikoff, l'un des principaux fournisseurs de l'armée de Russie et le principal tanneur, qui emploie 700 ouvriers, expose des cuirs ordinaires de toutes sortes; mais il a produit aussi un cuir particulier employé et fabriqué généralement par les Kalmucks, en Asie. Ce cuir est très-estimé pour les selles et les harnais.

Pour terminer ce qui est relatif aux cuirs, nous citerons encore les collections de matières tannantes exposées par M. Cooper, de Londres, et le département de la guerre en Russie.

Elles contiennent à peu près tous les produits employés dans les différents pays du monde pour le tannage des cuirs.

SELLERIE, HARNAIS, ARTICLES DE VOYAGE.

La sellerie proprement dite comprenait un nombre considérable d'exposants anglais. La France était principalement représentée dans cette section par une de ses grandes maisons d'articles de voyage. La maison Walcker, connue plus spécialement à Paris sous le nom de Bazar du Voyage, avait envoyé à Londres de nombreux échantillons de ses produits, tels que malles, sacs et nécessaires, qui ne le cèdent en rien aux articles anglais comme solidité, mais qui sont, pour la plupart, plus élégants et mieux distribués. Des malles sous forme de commodes, pour hommes et pour dames, et dont l'une, entre autres, était divisée en onze tiroirs ou compartiments, dans lesquels se trouvaient, outre la place pour les effets, les casiers réservés aux chapeaux et à tous les accessoires de toilette, ont paru constituer une nouveauté fort appréciée du public anglais.

En Angleterre, l'industrie similaire était représentée par MM. Ed. Bryans et Cie, Hoe fils, John Pound et Cie et M. Muller. Ce dernier exposait surtout un choix considérable d'articles de chasse.

Les autres articles de sellerie étaient fort nombreux; toutes les maisons

importantes d'Angleterre avaient exposé; beaucoup d'entre elles se faisaient remarquer par le bon marché de leurs produits. Nous citerons, entre autres, MM. W. M. Lennan et fils, de Dublin, qui avaient envoyé des harnais, des selles et des brides; Holloway, à Londres, avec des selles de différents modèles; M. H. Urch et Cie, avec de très-beaux harnais de luxe et en général tous les articles de sellerie; M. Whippy Steggall et Cie, avec des harnais, selles et brides pour les attelages d'apparat.

M. William Middlemore, de Birmingham, l'une des plus importantes maisons d'Angleterre, qui fabrique à la fois la sellerie, les harnais, ainsi que tous les accessoires nécessaires à la confection de ces objets, avait en outre exposé des modèles de toutes les selles en usage dans les différentes colonies anglaises, des harnais pour cab et des harnais dits *américains*. Cette maison présentait aussi les articles d'équiments militaires, tels que ceinturons, casques en cuir, et des seaux et tuyaux pour les pompiers.

M. W. M. Christie, de Walsall, exposait également des modèles de selles usitées dans les différentes colonies anglaises, ainsi que les bois de selles.

Nous nommerons encore M. Holmes et Cie, de Londres, avec des selles et surtout des selles de dames; MM. Martin et Cie, qui exposaient des selles, des cravaches, des sangles; MM. Maxwell et Cie et M. John Neal, de Londres, fabricant de mors, d'éperons, de chaînes, etc.; M. H. Rymer, à North Allerton, qui présentait des housses de chevaux et des harnachements complets; enfin MM. Swaine et Adeney, de Londres, dont les fouets, cannes, casquettes et autres articles de chassse complétaient la série des objets de sellerie.

Dans cette catégorie, les autres nations étaient représentées :

Par MM. Szklarski, de Cracovie, qui avait exposé des selles; J. Muller, à Vienne, des fouets et cravaches; Faaning, à Horsam (Danemark), des harnais pour chevaux de trait; Lindström, à Stockholm, des selles de cavalerie; Skoglunde à Stockholm, des selles et des brides; Van Malle et Loust, de Bruxelles, des têtières, des brides et des colliers.

En Russie, M. P. Koorikoff, de Saint-Pétersbourg, avait organisé une exposition importante, comprenant les modèles des différents systèmes de selles et de harnais employés dans l'armée russe, une selle de cosaque et d'élégants harnais russes pour attelages à trois chevaux; enfin M. Nissen, de Saint-Pétersbourg, avait envoyé des articles de voyage, tels que malles, gibecières, cartons à chapeaux et d'autres menus articles en cuir de Russie.

RELIURE.

Si la France n'est pas représentée dans cette section par des œuvres modernes, nous la voyons, par contre, figurer au premier rang dans les diverses collections de reliures anciennes envoyées par des amateurs, et les échantillons exposés prouvent quel degré de perfection avait atteint, chez nous, cette branche d'industrie, déjà dans les siècles passés.

La visite de ces collections est fort instructive, mais elle ne fait pas paraître sous un jour avantageux la reliure moderne, qui, sauf quelques exceptions consistant en imitations des œuvres anciennes, ne nous montre absolument rien de remarquable.

Nous ne signalerons que les suivantes parmi les collections anciennes :

M. Barlow. Deux échantillons de reliure du xve siècle : l'un en cuir repoussé, en or, avec garniture en acier; l'autre en cuir repoussé, noir, également garni d'acier.

Le duc de Buccleuch. Une Bible ayant appartenu à Charles Ier, reliée en velours cramoisi, avec les armes royales d'Angleterre et les initiales CR, brodées en fil d'argent sur le velours.

L'archevêque de Canterbury. Des reliures des xvie, xviie et xviiie siècles, parmi lesquelles un exemplaire de 1623, un exemplaire in-8°, Heidelberg, de 1563, un exemplaire de Zurich de 1547, un livre grec in 4°, Venise, de 1529.

Arthur Cope. Un vieux missel allemand, manuscrit du xiiie siècle, avec reliure en bois de chêne, *Psalmorum Davidis Paraphrasis, Stolbergensi,* en velin, doré sur tranche, relié à Heidelberg, à la date de 1596. Le Nouveau Testament, imprimé à Charenton en 1668, chez Étienne Lucas, est relié dans le genre Grolier.

J. Craig Gibson. Quatre spécimens de reliure ancienne : l'un, Bartholomæii Camerai, est en reliure ancienne, avec les emblèmes de Diane de Poitiers; le second, *Commentarii* de M. Galiazzo Cappella, provenant de la bibliothèque du célèbre bibliophile Demetrio Carevary, appelé généralement Mécérade, médecin du pape Urbain au xvie siècle; ses armes sont figurées en relief sur les plats; elles représentent Apollon conduisant son char à travers les vagues, vers un rocher sur lequel Pégase, son coursier ailé, frappe la terre du pied; le troisième, *Chronique de Savoy,* par maistre Guillaume Paradius, Lyon, 1552, de la bibliothèque de la reine Marie d'Écosse, relié en veau brun avec les armes d'Écosse et l'initiale M surmontée d'une couronne; le quatrième, l'*Arismatique et Géométrie* de maistre Étienne de la Roche, Lyon, 1538, relié en veau brun avec tranche dorée

et gauffrée; sur la couverture sont figurées, en relief, les armes de Jacques Hepburn, comte de Bothwell, troisième époux de la reine Marie d'Écosse.

M. Cunliffe. Sa collection se compose de sept exemplaires de reliures anglaises, de différentes époques, depuis 1658 jusqu'à 1846. Les deux plus remarquables sont un volume in-4°, Londres, 1658, relié en maroquin rouge doré avec chiffre et couronne, par Cromford, à Londres; l'autre, un livre de prières, in-8°, Cambridge, 1762, en velours blanc, avec garniture en or. Sur les deux plats, on voit des illustrations représentant l'une le Crucifiement, l'autre l'Ascension; cette reliure est de Edwards de Halifax.

Le duc de Devonshire. Reliures françaises et italiennes des XVIe et XVIIe siècles.

Le Chapitre de Durham. Une collection de reliures anciennes, en cuir ordinaire, remarquables plutôt par leur ancienneté que par leur valeur artistique.

Augustus Franks. Six exemplaires de reliure ancienne, française, anglaise et persane; un livre indo-persan du XVIIe siècle, laqué; un volume, *Margarita Dureti*, relié à Paris, en 1513, par André Bogle, en vieux cuir repoussé; un almanach hollandais de 1722, relié en chagrin avec fermoirs en argent.

H. Gibbs. Douze volumes, reliure ancienne, française, italienne et espagnole.

Le Révérend John Jackson. La Bible, reliée en 1660, à Cambridge, et une Bible de Luther, Nuremberg, 1716, avec les armes royales d'Angleterre et des ornements en cuivre.

M. Laing (David). Plusieurs reliures anciennes, dont l'une italienne, 1560, en vélin, de la bibliothèque de Marie d'Écosse; les Actes du Parlement d'Écosse, 1621, de la bibliothèque de Jacques VI, relié en maroquin richement travaillé; le Livre des célébrants, etc., Paris, 1730, in-8° en maroquin rouge, avec les armes du cardinal de Fleury, à qui cet exemplaire avait été dédié; Melanchton, Examen, in-12, 1565, reliure allemande avec médaillons en relief sur les plats, représentant Luther et Melanchton, et portant la date de 1566.

M. Littledale. Un livre de prières, couverture en écaille avec médaillons de 1704; une Bible, reliure anglaise de 1681; *Le Spectateur*, reliure française, 1757, et d'autres reliures françaises du XVIIIe siècle.

Le marquis de Lothian. Divers exemplaires de reliure ancienne, entre autres la *Vie de Jules Agricola*, par Ange Cappel, in-4°, 1574, reliure de l'époque, richement dorée, avec les armes royales d'Angleterre; les *Contes*

de Boccace, Paris, 1493, avec les armes et le chiffre de Diane de Poitiers; un autre exemplaire in-12, Londres, 1532, en cuir avec ornements en couleur rouges et blancs; Histoire romaine sur vélin, reliure de la première partie du XVIe siècle, en maroquin avec fermoirs en cuir et le chiffre de Diane de Poitiers; un manuscrit italien sur vélin, relié en vieux maroquin incrusté d'argent.

Le comte d'Orford. Vingt-sept reliures anciennes, françaises et italiennes, des XVe et XVIe siècles.

Le comte Spencer. Trente et un volumes, la plupart anciennes reliures françaises et italiennes des XVIe et XVIIe siècles, genre Grolier et vénitien, quelques-unes aux armes de Henri IV.

Le doyen de Saint-Paul. Un manuscrit du temps de Henri VII, appartenant à la bibliothèque de la cathédrale de Saint-Paul, relié en velours cramoisi enrichi d'ornements en argent émaillé, représentant les armes de la cité de Westminster, avec des fermoirs également en argent et portant des sceaux renfermés dans des boîtes en argent.

Turner. Soixante-treize exemplaires de reliure ancienne et moderne, parmi lesquels un exemplaire avec ornements en imitation de dentelles, relié en maroquin bleu et or; un autre genre Aldine et divers spécimens de reliure du XVIIIe siècle, par Roger Payne, relieur anglais bien connu.

Parmi les exposants de la reliure moderne, nous devons citer en première ligne :

M. Bedford, de Londres, qui a exposé une collection des plus remarquables de reliure moderne, en veau et en maroquin, de styles divers et d'un travail très-fini. Ce sont des imitations soit d'anciennes reliures anglaises, soit des œuvres de Padaloup, Grolier, etc.

M. Matthew Bell nous montre un nouveau procédé de coloration pour les reliures en toile. Le dessin est fixé sur la couverture avec un vernis adhérent; on applique la couleur ou l'or en flocon avec une brosse légère; on enlève l'excès avec une autre brosse, et il reste une surface colorée fixée sur le vernis. Quoique l'exécution paraisse encore laisser à désirer sur certains points, nous avons cru que ce procédé nouveau méritait d'être signalé.

MM. Bemrose et fils exposent des reliures avec couvertures en bois décorées.

MM. Birdsall et fils exposent des reliures avec ornements héraldiques peints et non incrustés. Parmi ces ouvrages, nous citerons : 1° un grand in-folio appartenant au marquis de Northampton, relié en maroquin noir avec des plats incrustés en vélin de couleur. Le dessin est du genre italien. On voit au milieu les armes du marquis, avec incrustations d'or et d'alu-

minium sur fond de couleur. Tout autour se trouve, dans une série de compartiments, les armes des différents membres de la famille, alternant avec des médaillons portant le chiffre C, aussi en couleur et en or. Enfin le tout est renfermé dans une bordure de fleurs; 2° le Temple de Jérusalem, par de Vogué, in-folio appartenant à F. Newton, esq., du Musée Britannique, relié en maroquin rouge avec incrustations et ornements reproduits d'après les exemples donnés par le texte. Le tout est entouré d'une citation de la Bible; 3° l'Enfer du Dante, in-folio avec des plats en maroquin noir, richement décorés d'incrustations et de cartouches. Ces derniers sont alternativement blancs et jaunes, et portent les uns le lis rouge de Florence, les autres l'aigle noir à deux têtes des Gibelins; 4° Durer, la Passion de Notre Seigneur, petit in-8° en maroquin cramoisi, etc.

MM. John Jeffrey et fils, différentes reliures en imitation des œuvres anciennes anglaises du temps de Henri VIII, françaises ou italiennes. L'un des spécimens de ce dernier genre est la copie d'une reliure italienne, pour la reproduction de laquelle la Société des Arts de Londres avait offert un prix. Un autre exemplaire, *Ariosto,* exécuté dans le même goût, mais se rapprochant du genre Grolier, n'a pas eu le prix cette année, uniquement parce que M. Jeffrey l'avait déjà obtenu l'année précédente.

M. Pavy et Cie. Spécimens de reliure faits avec une nouvelle matière, destinée à remplacer la toile, et appelée *feltini* ou aussi feutre Pavy.

M. John Ramage. Diverses reliures très-soignées en veau, maroquin uni, incrusté, etc.

M. Rivière-Robert. Reliures en maroquin faisant passer sous nos yeux, par des exemples modernes, les différentes périodes de l'art. Un Dante représente la Renaissance; un Dooms day Book in-folio est une reproduction d'un dessin fait par M. Sykes pour la reliure du manuscrit original; il représente Guillaume le Conquérant, l'invasion des Normands et la rédaction du rôle. Il devait être exécuté en émail, mais on rejeta cette reliure comme trop luxueuse pour un si vénérable document, et le manuscrit fut relié, par M. Rivière, en maroquin noir avec garniture d'argent.

Un Milton appartient à l'école italienne. Deux volumes sont reliés dans le genre Grolier.

Un Wordsworth, en deux petits volumes reliés en maroquin bleu clair, nous montre une imitation réduite de la reliure d'un manuscrit arabe du XIVe siècle. D'autres volumes imitent les anciennes reliures anglaises.

J. Zaehnsdorf. Collection complète des différents genres de reliures en

veau, maroquin et cuirs de toutes sortes. Nous citerons : 1° la Bible de Doré, deux volumes in-folio, en maroquin brun, reliure imitée de celle d'un manuscrit du XVe siècle; les fleurs constituent la base de l'ornementation, appliquée aussi bien sur l'intérieur que sur l'extérieur des plats; à l'extérieur on voit une couronne d'épines; à l'intérieur, le chiffre I H S; 2° le Dante de Doré, in-folio dans le même genre que le précédent; l'extérieur est en maroquin rouge avec une bordure en mosaïque et un chiffre au milieu, entouré d'une guirlande de fleurs; l'intérieur est en maroquin vert avec incrustations de diverses couleurs, dans le genre Grolier; 3° un Voltaire en maroquin rouge, ancien style gascon; enfin divers spécimens d'autres styles, principalement du genre anglais.

L'Autriche était représentée, dans cette partie, par M. Ad. Lachnick, qui exposait des couvertures de diplômes en cuir mosaïque, avec incrustations de couleurs variées, des spécimens de reliure en cuir, et par M. Marschascheck, qui montrait des portefeuilles en veau, avec guirlandes de fleurs peintes en bas-reliefs, etc.

DÉCOUVERTES ET INVENTIONS NOUVELLES.

Le catalogue anglais contient encore un chapitre intitulé : *Découvertes scientifiques et inventions nouvelles.* Nous pouvons ranger dans cette catégorie, pour la France, M. A. de Mestre, de Bordeaux, avec une machine à boucher les bouteilles, enfonçant le bouchon et en même temps l'entourant d'un fil de fer, comme pour les bouteilles à vin de Champagne ; M. Noël, avec différents systèmes de pompes pour le transvasement des vins, bières, alcools, etc.; MM. J. Touzet et fils, avec une machine nouvelle à fabriquer la chaussure.

MM. Ravet et Dumesnil nous montraient divers systèmes de freins automoteurs pour chemins de fer, des avertisseurs pour navires en mer, et des projets de bouées de sauvetage.

MM. Faure et Kessler, à Clermont, ont exposé leur appareil nouveau pour concentrer l'acide sulfurique. Il consiste en une cuvette plate en platine, chauffée directement au feu de houille, et renfermée dans une chambre en plomb, en forme de dôme, munie d'un système réfrigérant. Ce dôme reçoit, d'un côté, l'acide sulfurique concentré préalablement à 58° Baumé, et le laisse échapper à 66° par un trop-plein en platine communiquant avec un réservoir en plomb. Ce dernier déverse l'acide dans des cruches en grès, où il se refroidit, et d'où il tombe enfin de lui-même dans les touries d'expédition.

M. G. Levadour, à Paris, avait envoyé un petit appareil ingénieux

pour extraire le sang, afin de remplacer les sangsues qu'il est souvent difficile de se procurer et qui reviennent à un prix élevé. Elles ont cet inconvénient, plus grand encore, d'être quelquefois de mauvaise nature, de ne pas prendre à l'endroit voulu, d'entamer une artère et de produire des hémorragies; ou bien elles ont déjà servi à d'autres malades, et elles peuvent alors inoculer un virus dangereux. Cet appareil se compose de trois parties : le scarificateur, qui fait la piqûre; la sangsue artificielle ou ventouse, qui aspire le sang; le poinçon à tige mousse, qui fait agir la sangsue par son application sur la peau. Pour opérer, on se sert d'abord du scarificateur, qui est un tube en verre dans lequel se meut un piston faisant le vide; dans la tige même du piston est renfermée une cannette; on commence par faire le vide au moyen du piston; la peau se soulève, et alors, au moyen d'un ressort, la lancette s'introduit dans la peau, juste assez pour la couper sans entamer la chair. On applique ensuite la sangsue ou petite ventouse; c'est un tube d'aspiration coupé en biseau et qui appelle le sang après que la peau a été incisée; il a environ 7 centimètres de longueur sur 10 à 12 millimètres de diamètre. Dans ce tube de cristal se trouve un piston en parachute, s'appliquant exactement contre les parois; il est retenu par un ressort à boudin en acier. On pousse d'abord le piston de la sangsue jusqu'à l'ouverture en biseau du tube en cristal, c'est-à-dire de toute la longueur de la tige mousse; puis, une fois que l'appareil est ainsi armé, on applique l'extrémité oblique de la sangsue sur la partie de la peau où a été pratiquée la piqûre du scarificateur; à mesure qu'on retire le poinçon, le ressort à boudin tendu dans le tube revient sur lui-même et agit sur le piston; ce dernier, en s'élevant, fait le vide; la peau se gonfle et le sang monte dans le tube.

M. Levadour construit des appareils différant les uns des autres suivant les parties du corps où ils doivent être appliqués; il a imaginé, entre autres, sur le même principe, une sangsue artificielle utérine employée dans le traitement des maladies des femmes. Il avait encore exposé des appareils et dentiers électriques. C'est une application de l'électricité au traitement des maladies gencivo-buccales, au moyen de piles à courants continus, formées de métaux précieux, or, platine, etc., fixées aux appareils dentaires sans rien changer à leurs formes, et qui peuvent agir d'une manière constante ou momentanée avec une intensité graduée selon les indications du médecin. Nous voyons, en outre, des appareils et dentiers métallisés destinés principalement à rendre les appareils dentaires inattaquables aux acides salivaires, plus résistants et moins susceptibles de se briser, tout en conservant la justesse de leur application dans la bouche.

M. Paz avait exposé un gymnase de chambre qui consiste en un

meuble en forme d'armoire, dont la partie de devant fait bascule, et dans lequel sont renfermés divers appareils de gymnastique tels que trapèze, anneaux à contre-poids et tous les appareils usités dans un gymnase médical. Ces objets s'adaptent à des solives en glissière cachées dans les parois du meuble.

En Angleterre, nous trouvons un système particulier de chaînes avec crochets destinés à lever les barques et bateaux; elles étaient envoyées par M. Hill. Plusieurs modèles de wagons à transporter les bestiaux étaient également exposés et construits par une Société protectrice des animaux; malheureusement, il est à craindre que les compagnies se résolvent difficilement à une pareille dépense de matériel.

M. Bonser, de la même société, avait aussi exposé un appareil destiné à faire boire et manger, à l'arrêt des trains, les animaux voyageant dans les wagons à découvert; il consiste dans des mangeoires, ayant la longueur d'un wagon, montées sur deux tiges à bascules et à contre-poids, que l'on peut ainsi faire monter ou descendre à la hauteur du wagon. Ces mangeoires sont placées des deux côtés de la voie, et leurs dispositions permettent de les descendre jusqu'à la hauteur des animaux, et de les relever immédiatement au moyen des contre-poids pour ne pas encombrer le passage et pour laisser circuler d'autres voitures.

Nous trouvons ensuite quelques lampes de mineurs de différents systèmes. Celui de M. W. Jates a cela de particulier, que la lampe ne peut être ouverte sans que la flamme ne soit immédiatement éteinte.

La machine de M. Mitchell pour trier les bouchons est très-ingénieuse; elle accomplit un travail qui était fait autrefois entièrement à la main. Les bouchons, coupés suivant la dimension du bois que l'on a à sa disposition, sont placés successivement dans un tube qui les reçoit et au-dessous duquel se trouve un disque tournant muni de boîtes qui saisissent chacun un bouchon; un levier le retient jusqu'à ce qu'il soit porté par la rotation du disque au-dessus du panier contenant des bouchons de la même espèce. Le bout du levier vient heurter alors contre une goupille placée à la distance correspondant à la position dans laquelle le levier est retenu par le bouchon; à ce moment, le levier devient libre et le bouchon tombe dans le panier.

Une des inventions les plus intéressantes parmi toutes celles qui ont été exposées est celle de MM. Johnson et fils, imprimeurs à Londres. Elle se rapporte à la chromo-lithographie. Dans les conditions actuelles, il faut une pierre spéciale pour chaque couleur, et, pour que les couleurs ne se mêlent ou ne s'effacent pas, il faut laisser un certain intervalle avant chaque nouvelle impression.

D'après le système de MM. Johnson, on peut imprimer en une seule fois tel nombre de couleurs ou nuances différentes que l'on veut, sans avoir besoin de la gravure sur pierre ou sur acier. Les couleurs sont fondues en plaques solides, puis découpées au moyen de scies mécaniques à la demande des dessins; elles sont ensuite recollées par la chaleur dans une étuve, et le tout est renfermé dans un cadre en métal. Les couleurs réunies ainsi en plaques et polies sont prêtes pour l'impression, qui se fait directement sur la plaque formée par les couleurs. L'épaisseur des blocs de couleur varie suivant le nombre d'exemplaires à tirer; un demi-pouce d'épaisseur suffit au tirage de 8,000 feuilles.

Cette méthode, complétement nouvelle, peut rendre de grands services pour l'impression d'affiches, de cartes ordinaires, d'images, etc. Mais elle a besoin encore de beaucoup de perfectionnements avant de pouvoir être employée pour la chromo-lithographie fine. Elle est, dans tous les cas, beaucoup plus expéditive et moins coûteuse aussi que la méthode ordinaire, par suite de l'économie notable de couleur.

La section des machines était en général peu importante en France. MM. Megy, Echeverria et Bazan avaient exposé leurs appareils de levage perfectionnés à frein automatique et modérateur de descente. Dans ces appareils, la montée s'opère comme dans les autres treuils; pour la descente, il suffit de peser sur la manivelle en sens inverse sans enlever le cliquet; la chaîne se déroule alors lentement à une vitesse constante donnée par le régulateur automatique. On peut arrêter la descente de la charge en abandonnant la manivelle. Pour éviter les accidents qui pourraient se produire par la rupture du câble de levage, ces appareils sont encore munis de câbles de réserve, avec contre-poids passant sur des poulies modératrices.

Nous trouvons ensuite les machines diverses employées dans la reliure, le brochage, etc., construites par MM. Hopkinson et Cope, à Londres, telles que machine à placer les fils, munie de scies circulaires réglées d'après le nombre d'entailles voulues; machine à guillotines pour couper les feuilles; machine pour arrondir le dos des livres, qui consiste en une presse prenant le livre et le forçant à prendre la forme convexe pour le dos et la forme concave pour la tranche; des machines à gauffrer et à imprimer la dorure. Toutes ces machines fonctionnaient chez M. Zaehnsdorf, qui montrait ainsi toutes les phases par lesquelles passe un livre depuis le pliage des feuilles jusqu'à la dorure.

MM. Thwaites et Carbutt avaient exposé une machine ventilateur donnant un jet d'air sous pression et marchant de 100 à 300 révolutions à la minute; ces ventilateurs sont principalement employés dans les fonderies.

M. Hearth présente une tuyère à circulation d'eau.

La maison S. Worsam et Cie était représentée par toute une série de machines à travailler le bois, des scies à rubans, des machines à faire les tenons, des machines à onglets et une machine à tailler et affûter les dents de scies par la rotation rapide d'une roue à émeri.

La Chambre de commerce de Nottingham avait fait fonctionner une machine Levert pour dentelles, munie d'un appareil Jacquart à double effet pour faire les figures sur les dentelles; cette machine a une longueur de 10 mètres et fournit environ 1 mètre de dentelle à l'heure.

Une Compagnie autrichienne avait exposé une machine Hoock, où le pétrole est substitué à la vapeur; elle consomme un quart de galon de pétrole par cheval-vapeur et par heure.

MM. Barrows et Stewart ont fait fonctionner, pour le service de l'Exposition, une machine à deux cylindres de 12 chevaux; dans cette machine, les cylindres sont placés au-dessus de la boîte à fumée.

MM. Robey et Cie nous montraient une machine à deux cylindres de 12 chevaux et demi, transportable et munie d'un foyer disposé de façon à pouvoir consommer la sciure et les autres déchets de bois;

MM. Tangye frères et Holman, une machine à 12 chevaux à haute pression, à expansion variable; elle est remarquable par un régulateur bien disposé; elle reçoit sa vapeur d'une chaudière verticale indépendante, à bouilleurs rapides, d'après le système de MM. Davey et Paxman;

MM. Ransomes, Simes et Head, une machine de 12 chevaux, transportable et munie du tiroir de descente de Brown et du régulateur breveté de Head et Schemisth. La chaudière de cette machine est disposée pour brûler divers combustibles, et surtout du bois.

La Compagnie des machines à dresser la pierre avait exposé deux machines à tailler la pierre d'après le système Holmes et Payton; ces deux machines ne diffèrent que peu; l'une est installée pour travailler la pierre dure comme le granit et l'autre pour la pierre ordinaire; elles sont construites sur le même principe que les machines à raboter le fer.

Une machine perforatrice à percussion, système Ingersole, était exposée par MM. Legros et Silva; elle est remarquable par la disposition d'avancement automatique de l'outil; une autre, envoyée par M. Th. Warrington, système Bridon et Davidson, n'est pas automotrice, et peut fonctionner à la vapeur ou à l'air comprimé.

MM. Robinson et fils et M. Ransomes avaient exposé chacun une série de machines à travailler le bois.

Enfin M. Murray et MM. Whischead et Cie ont présenté, le premier, une

machine à briques continue ; l'autre, une machine à la main à comprimer les briques.

La dernière partie dont nous aurions à parler serait les vins ; malheureusement, la mauvaise disposition de l'emplacement dans les couloirs d'Albert-Hall, avait empêché la plupart de nos viticulteurs français d'y envoyer leurs produits, et toute l'exposition, qui, mieux comprise, aurait pu devenir très-importante, s'est bornée à l'envoi de quelques échantillons isolés.

G. Lix.

NOTE

RELATIVE

À L'EXPOSITION DES VINS ÉTRANGERS.

Avant de clore la série de ces rapports, il nous reste à dire un mot de l'exposition des vins étrangers qui avait été ajoutée au programme adopté pour l'année 1874.

La Direction anglaise, désirant mettre les consommateurs du Royaume-Uni à même d'entrer en relation directe avec la production continentale, avait sollicité toutes les Commissions étrangères de convier les principaux propriétaires de vignobles, en France et dans les autres contrées de l'Europe, à prendre part à cette exposition, qui devait, à son sens, amener dans la consommation de la Grande-Bretagne, et dans ses rapports avec l'étranger, des résultats d'une sérieuse importance.

Des circulaires avaient été envoyées par le Commissariat général de France dans tous les principaux centres viticoles pour engager les producteurs à prendre part à l'Exposition de South-Kensington; de nombreuses adhésions s'étaient produites, et l'Exposition des vins français, à laquelle un local spécial devait être réservé, semblait se préparer avec un certain éclat.

Mais aussitôt son arrivée à Londres, un mois avant l'ouverture de l'Exposition, le Commissaire général de France, ayant voulu prendre connaissance des caveaux réservés aux vins de son pays, n'eut pas besoin d'un long examen pour constater l'impossibilité pour nos exposants d'installer leurs envois dans le local qui avait été disposé pour les recevoir.

Les vastes galeries de l'Exposition qui s'étendent parallèlement à l'est et à l'ouest sont réunies du côté nord par l'immense bâtiment récemment construit pour les grandes cérémonies musicales, et qui est connu sous le nom d'Albert-Hall.

Ce sont les caveaux qui s'étendent sous les corridors de cet édifice, caveaux placés en contre-bas du sol et complétement dépourvus de la lumière du jour, qui avaient été choisis pour être convertis en celliers, dans lesquels les vins étrangers, soit en pièces, soit en bouteilles, devaient être présentés au public.

Or, pour introduire le public dans ces caveaux et pour lui permettre d'examiner les vins et de les déguster, condition essentielle du programme, il devenait indispensable de suppléer à la lumière du jour, qui faisait, nous l'avons dit, complétement défaut, par un éclairage au gaz, suffisant non-seulement aux besoins de l'installation, mais à ceux de la circulation des visiteurs.

Le résultat de l'éclairage au gaz était facile à prévoir : une chaleur accablante, produite par les cordons de flammes qui couraient le long de ces caveaux dépourvus d'air respirable, une atmosphère lourde et plombée, ne pouvaient convenir aux vins français, qui, tous, exigent les conditions d'une cave fraîche, sèche et bien aérée.

Les vins chargés d'alcool, les produits de l'Espagne et du Portugal, pouvaient, à la rigueur, s'accommoder de ces conditions d'installation; mais le public avait quelque droit de se montrer plus exigeant pour lui-même et de s'abstenir d'une dégustation faite dans des réduits aussi peu engageants.

Les Portugais seuls s'étaient installés, dans le principe, ainsi que quelques producteurs de l'Autriche et de la Hongrie; il était évident, pour le Commissaire général français, que l'exposition des vins ne pouvait réussir dans de pareilles données; aussi, dès les premiers jours, des avis furent-ils expédiés par ses soins pour arrêter tous les envois qui n'avaient pas encore quitté les lieux de production.

Quelques-uns de nos nationaux avaient déjà préparé leurs installations, et n'ont pas voulu perdre le bénéfice de leurs préparatifs; aussi est-ce un devoir pour nous de citer leurs noms; ce sont :

La Société industrielle et agricole d'Angers et de Maine-et-Loire; la Société des entrepôts de Moulis; MM. Armand Favreau, Barral, Bertrand, Brisson, Brugalières, Caillier et Lalanne, Fenwich de Constans, Giraud frères, Labatut, Laviolette, de Lossy, Thoreau, l'Union des propriétaires de vignes, etc.

Ouverte dans de telles conditions, l'exposition des vins était condamnée à l'avance, et ne pouvait répondre au but que se proposait la Commission royale, but éminemment louable sans aucun doute, puisqu'il ne pouvait que favoriser les relations de nos producteurs avec la consommation anglaise, mais qui a été complétement manqué par le fait d'une organisation matérielle témoignant, il faut bien le dire, d'une inexpérience véritablement enfantine.

Que les officiers de la Commission royale chargés des plans et travaux d'installation n'aient pas su que les vins français, comme ceux de l'Autriche, de la Hongrie, du Rhin, etc., exigeaient une température fraîche, sèche et des locaux bien aérés, passe encore, et ce n'est là qu'une erreur

d'éducation industrielle; mais qu'ils aient pu supposer que le public consentirait jamais à vivre dans des caveaux disposés comme ceux d'Albert-Hall, au milieu d'une atmosphère de plomb et des émanations produites par d'innombrables cordons de gaz, c'est là, nous regrettons d'avoir à le répéter, le fait d'une inexpérience d'autant plus fâcheuse, qu'en causant aux Commissaires de la Reine un préjudice matériel considérable, elle a porté une grave atteinte aux intérêts de nos nationaux et à ceux des producteurs de tous les pays auxquels la Direction anglaise avait fait appel.

Ce qu'il était si facile de prévoir s'est produit dès l'ouverture des caveaux d'Albert-Hall; le public, prévenu et mis en garde par les premiers visiteurs assez osés pour s'aventurer dans ces catacombes, dans lesquelles on leur promettait tous les charmes d'une dégustation sans limites, a fait complétement défaut, et, bien qu'on ait fini par supprimer tout droit d'entrée et ouvert à tout venant ces caveaux si pleins de séductions, les visiteurs de l'Exposition de South-Kensington se sont sagement tenus à l'écart, malgré les sollicitations de toute nature émanant des personnes préposées aux soins de la dégustation.

Et cependant il était si facile d'installer au palais de South-Kensington une exposition de vins, sans précédents, en plein jour, en plein air pour ainsi dire, et de lui donner une attraction qui eût fait le succès de l'Exposition internationale de 1874.

Les grandes galeries du palais qui courent du nord au sud et qui le ferment à l'est et à l'ouest sont flanquées, dans toute leur longueur, d'un promenoir large de six à huit mètres, éclairé par une série d'arcades à jour continues et que ferment partiellement soit des châssis en glaces, soit des stores ou rideaux. Ces galeries sont fraîches, parfaitement aérées, en pleine et grande lumière. Le sol est couvert de sable et au même niveau que celui du jardin de la Société royale d'horticulture. Il eût été bien simple de creuser de quelques centimètres le sol au long du mur de fond, et de disposer là, dans le sable toujours frais, les vins qui réclament une température basse, en déployant au long de ces mêmes murs les installations des vins du Midi, de l'Espagne ou du Portugal.

La galerie était assez large pour permettre d'y monter les *bars* de dégustation, et même de placer des petites tables au long de ces arcades ouvertes sur un des plus beaux jardins que l'on puisse voir, et, dans ces conditions, le succès le plus complet était certain; mais on n'y a pas songé sans doute, ou l'on a craint une opposition de la part de la Société royale d'horticulture, avec laquelle il y avait tant de motifs de se tenir en bonne intelligence.

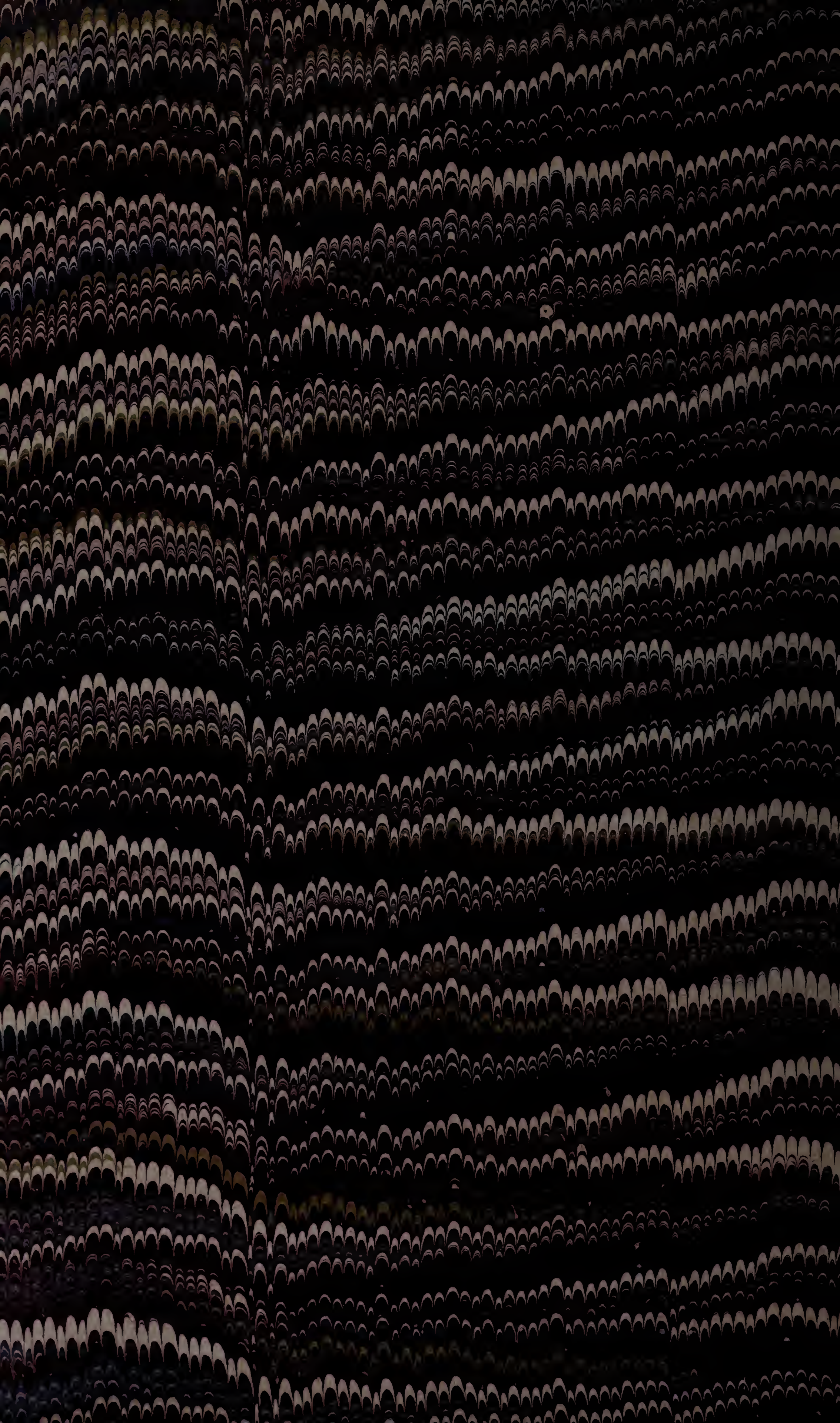
On n'a, sans nul doute, pas songé non plus à ces galeries inoccupées

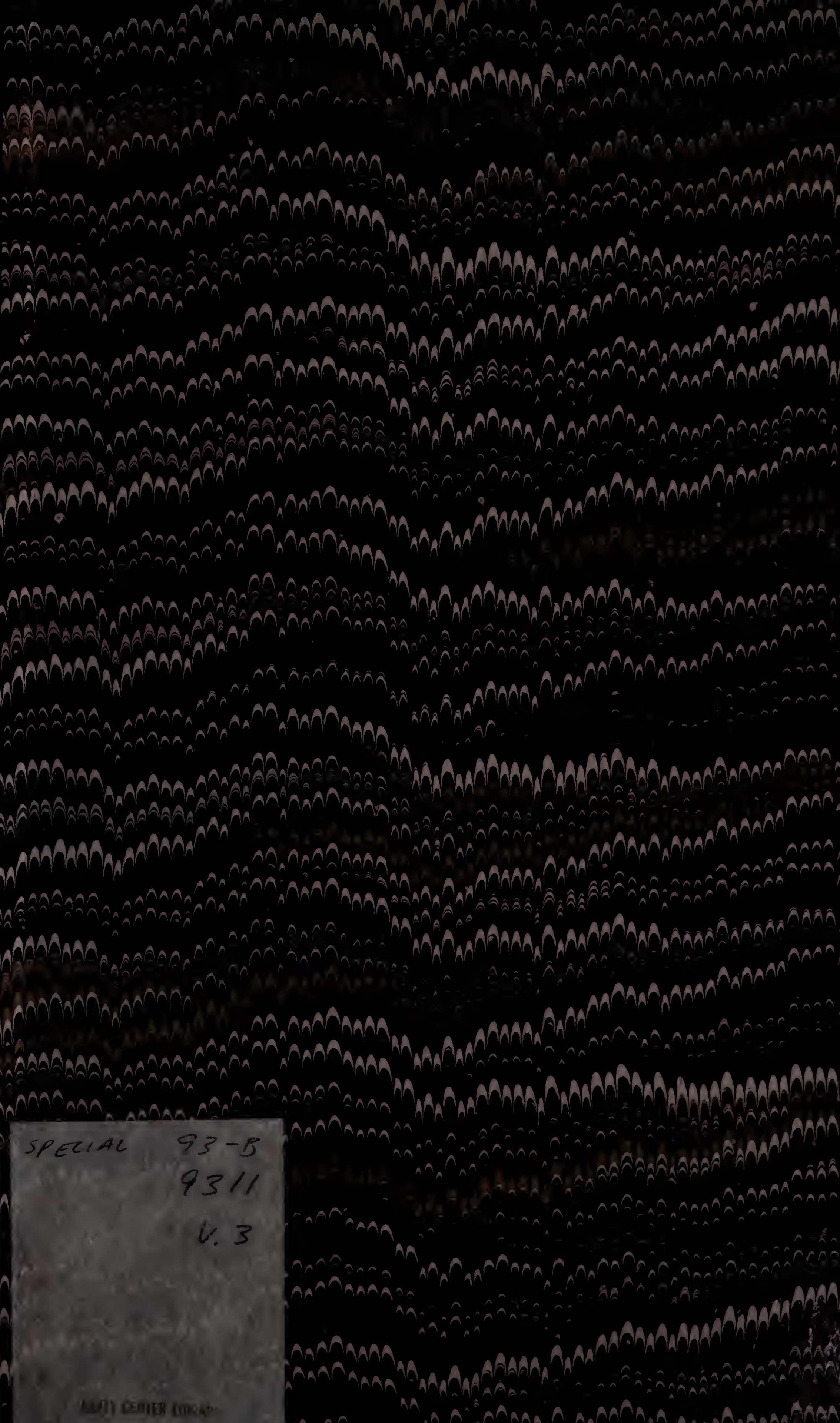
en 1874 et qui, reliant l'extrémité des bâtiments du côté opposé à Albert-Hall, étaient, en 1871 et 1872, réservées aux buffets et restaurants, galeries toujours fraîches et bien aérées. On a préféré la fraîcheur des caveaux, en ne songeant pas que les caves ne sont fraîches que dans leurs conditions normales, et que, du moment où on allait y introduire le public et les éclairer par de nombreux becs de gaz, les conditions allaient changer du tout au tout et rendre absolument impossible le triste et misérable local auquel on avait donné la préférence, et dans lequel on conviait à prendre place les producteurs de tous les grands crus de l'Europe.

Singulière aberration, qui a porté un coup fatal à l'exposition des vins étrangers annoncée pour l'année 1874, et dont nous ne saurions faire remonter la responsabilité jusqu'aux commissaires de S. M. la Reine, mais qu'il était de notre devoir de signaler pour expliquer les motifs de l'abstention de la plupart des producteurs français.

E. du Sommerard,

Commissaire général de France.




SPECIAL 93-B
9311
v. 3

